



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
CENTRO DE HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

CLARISSA FRANCO DE MIRANDA

**A SERVIÇO DA CIÊNCIA: A FOTOGRAFIA COMO INSTRUMENTO DA
PESQUISA CIENTÍFICA NA EXPEDIÇÃO THAYER (1865 – 1866)**

FORTALEZA

2017

CLARISSA FRANCO DE MIRANDA

**A SERVIÇO DA CIÊNCIA: A FOTOGRAFIA COMO INSTRUMENTO DA
PESQUISA CIENTÍFICA NA EXPEDIÇÃO THAYER (1865 – 1866)**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História Social da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do Título de Mestre em História. Área de Concentração: História Social.

Orientador: Prof. Dr. Almir Leal Oliveira.

FORTALEZA

2017

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

M641s Miranda, Clarissa Franco de.
A serviço da ciência : a fotografia como instrumento da pesquisa científica na Expedição Thayer (1865 – 1866) / Clarissa Franco de Miranda. – 2017.
148 f. : il. color.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Programa de Pós-Graduação em História, Fortaleza, 2017.
Orientação: Prof. Dr. Almir Leal Oliveira.

1. Expedição Thayer. 2. Fotografia. 3. Ciência. 4. Louis Agassiz. 5. Elizabeth Agassiz. I. Título.

CDD 900

CLARISSA FRANCO DE MIRANDA

**A SERVIÇO DA CIÊNCIA: A FOTOGRAFIA COMO INSTRUMENTO DA
PESQUISA CIENTÍFICA NA EXPEDIÇÃO THAYER (1865 – 1866)**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História Social da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do Título de Mestre em História. Área de Concentração: História Social.

Aprovada em: 30 / 11 / 2017.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Almir Leal de Oliveira (Orientador)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Profa. Dra. Kênia Sousa Rios
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dr. Franck Pierre Gilbert Ribard
Universidade Federal do Ceará (UFC)

AGRADECIMENTOS

O exercício do agradecimento talvez seja uma das partes mais difíceis deste trabalho, afinal agradecer a todos que contribuíram de todas as formas no curso da minha vida demanda várias páginas.

Ao professor Dr. Almir Leal de Oliveira, por ter acolhido a mim e a este trabalho com tanto apreço e espontaneidade, apesar de pouco me conhecer. Suas orientações me abriram os horizontes, com primazia e erudição soube converter minhas angustias em soluções.

Dra. Kênia Sousa Rios e Dr. Frank Pierre Ribard, que analisaram com critério e afincos este trabalho, ambos contribuíram com apontamentos valiosos durante a qualificação.

Sou extremamente agradecida à Pedro Tórtima do IHGB, Thereza Cristina pelas transcrições. Reta Montgomery, Steve Rothman, Katherine Gail do Peabody Museum of Archaeology and Ethnology at Harvard University, sempre prestativos. À Maria Helena Pereira Toledo Machado, pelos livros livremente disponibilizados.

Ao CNPQ pelo financiamento da pesquisa

Ao Carlos Marley, amigo que muito admiro. Ao Lucas Assis, amante da noite. Agradeço à Adeliana Barros, Juliana Basílio, Vagner Ramos, Cleidiane Moraes, Manuelle Silva, Renan Praciano, Rayanne Claudino, Guilherme Diogenes, Dayane Sousa, Ricardo Menezes e Elvio Franklin. Com carinho ao Aliatar Diogenes, que não se rende ao tempo e cultiva a juventude em si. Todos dos tempos de graduação, pessoas pelas quais nutro grande afeto.

Aos meus alunos do colégio 21 de abril e Luzia Correia Sales.

Ao Professor Márcio Porto, pessoa que devoto muito respeito.

À Hélia e Francisco, meus pais, indispensáveis em minha vida, parte de mim e do que sou.

Às minhas irmãs Manuela e Mariana, amigas e cúmplices de toda uma vida.

Tia Alaíde, Germânia, Marcílio, Catarina, Carol, Camila e Marcela, minha família querida. À minha avó, dona Valdira, que encanta cantando a vida. À minha tia avó Maria Franco e a minha avó Alice Montenegro, com saudades.

Ao Fábio, companheiro de todas as horas, pelas conversas, sonhos, lutas e pelo amor, sempre!

“Vi Deus, ele era uma mulher preta.”
(EMICIDA, Mãe, 2015).

RESUMO

O presente trabalho se propõe compreender a fotografia como um instrumento da pesquisa científica, refletindo a partir da atuação da Expedição Thayer, uma comissão norte-americana liderada pelo naturalista Louis Agassiz, vinda ao Brasil entre os anos 1865 e 1866. Entre os séculos XVIII e XIX as chamadas expedições científicas atreladas ao sentido cosmopolita do imperialismo europeu, se espalhavam por todo o mundo, seguindo um padrão sistemático de estudo e pesquisa, os naturalistas visavam analisar e classificar os lugares visitados, sua natureza, sua cultura e seus nativos. Vários cientistas vieram ao Brasil trazendo consigo aprendizes, especialistas, curiosos, e um outro profissional, o fotógrafo, este agora indispensável nos trabalhos de desbravamento e levantamento de dados das expedições. Os naturalistas trouxeram a fotografia para suas pesquisas como parte do método empirista, considerada o reflexo da realidade impresso em papel, viria para dar à ciência maior confiabilidade e comprovação. Em meio às discussões sobre uma *Filosofia Natural* criacionista e sobre os princípios da teoria evolutiva, a produção de imagens fotográficas se torna um campo de disputas dentro da ciência. Os registros dessas experiências, relações e estranhamentos (fotografias, relatos de viagem e literatura científica) compõem a parte mais considerável de fontes para a dissertação. Analisando os conflitos que circundavam as diferentes teorias científicas, da intervenção imperial ao racismo, e suas tentativas de comprovação, objetiva-se compreender a produção de imagens fotográficas a serviço da ciência e as apropriações da técnica pelo método empirista, compreendendo como o Brasil foi inserido no debate científico e como os naturalistas se utilizaram dos registros de casos locais para compor um entendimento da ciência universal.

Palavras-chave: Expedição Thayer – fotografia – ciência – Louis Agassiz – Elizabeth Agassiz

ABSTRACT

The present work proposes to understand photography as a tool for scientific research, reflecting from the performance of Thayer Expedition, a North American commission led by the naturalist Louis Agassiz, who came to Brazil between 1865 and 1866. Between the XVIII and XIX centuries, the so-called scientific expeditions, attached to the cosmopolitan sense of European imperialism, spread throughout the world, following a systematic studies pattern and research, naturalists targeted to analyze and classify the places visited, their nature, their culture and their natives. Several scientists came to Brazil bringing with them apprentices, specialists, curious, and one other professional, the photographer, this one now indispensable in clearing and gathering data of the expeditions. The naturalists brought the photograph to their research as part of the empiricist method, considered the reflection of reality printed on paper, it would come to give science greater reliability and proof. Amidst the discussions of a creationist Natural Philosophy and the principles of evolutionary theory, the production of photographic images became a field of disputes inside the science. The records from these experiences, relationships, and strangeness (photographs, travel reports, and scientific literature) make up the most considerable source for the dissertation. Analyzing the conflicts that surrounded different scientific theories, from the imperial intervention to the racialism, and its attempts of verification, the objective is to understand the production of photographic images in the service of science and the techniques appropriations by the empiricist method, understanding how Brazil was inserted in the scientific debate and how the naturalists used the local case records to compose an understanding of universal science.

Keywords: Thayer Expedition - photography – science – Louis Agassiz – Elizabeth Agassiz

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

GRAVURAS:

Gravura 1 - Boulders at Tijuca. *In:* (HARTT, 1975, p.30) Litogravura a partir de fotografia de George Leuzinger.

Gravura 2 - Praia da Itapuca (Baía do Rio de Janeiro). *In:* (AGASSIZ, 2000, p. 61) Litogravura a partir de ilustração de Jacques Burkhardt.

Gravura 3 - Vitória-régia. *In:* (AGASSIZ, 2000, p. 337)

Gravura 4 - Mauhes Rives. *In:* (AGASSIZ, 1868, p. 305) Litogravura a partir de ilustração de Jacques Burkhardt.

Gravura 5 - BURKHARDT, J. Rio Maués, Brasil, 17 de dezembro de 1865. Aquarela em papel, 17cm x 25 cm. Coleção Jacques Burkhardt da Biblioteca Ernst Mayr of the Museum of Comparative Zoology at Harvard University.

Gravura 6 - BURKHARDT, Jacques. Hut Doorway, Teffe, Brazil, 20 October 1865. Aquarela, 25cm x 17cm. Coleção Jacques Burkhardt da Biblioteca Ernst Mayr of the Museum of Comparative Zoology at Harvard University.

Gravura 7 - Veranda and Dining-room at Teffé. *In:* (AGASSIZ, 1868, p. 214) Litogravura a partir de ilustração de Jacques Burkhardt.

Gravura 8 - Mina Negress. *In:* (AGASSIZ, 1868, p.83). Litogravura a partir de fotografia de Augusto Stahl.

Gravura 9 - DEBRET, Jean-Baptiste. Kiakhrara Mongoyo: fille sauvage Camacan. 1834. Altura: 2592 pixels. Largura: 3872 pixels. 935,54 Kb. Formato JPEG. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/3673>. Acesso em: 19 out. 2017.

FOTOGRAFIAS:

Fotografia 1 - STAHL, Augusto. Inhabana. Rio de Janeiro, 1865. Coleção Fotográfica de Louis Agassiz, Série Raças Puras, Álbum África. *In:* (MACHADO, 2010, p. 83)

Fotografia 2 - LEUZINGER, Georges. Hotel Bennet. Rio de Janeiro, 1866. Fotografia: monocromática/sépia, 25,2 x 19,6 cm. Disponível em: <http://brasilianafotografica.bn.br/brasiliana/handle/bras/4558>. Acesso em: 19 out. 2017.

Fotografia 3 - LEUZINGER, George. Pedras do Quebra Cangalha para baixo. Tijuca, Rio de Janeiro, 1867. Fotografia monocromática/sépia. 19,2 x 23,2 cm. Disponível em: <http://brasilianafotografica.bn.br/brasiliana/handle/bras/4447>. Acesso em: 27 nov. 2017.

Fotografia 4 - FERREZ, Marc. Pedra da Itapuca. Rio de Janeiro, 1876. Coleção Gilberto Ferrez. Fotografia p&b, 21,4 x 26 cm. Disponível em: <http://brasilianafotografica.bn.br/brasiliana/handle/bras/2591> Acesso em: 27 nov. 2017.

Fotografia 5 - STAHL, Augusto. **Retrato frenológico identificado como Benguella**. Coleção Fotográfica de Louis Agassiz, Série Raças Puras. Rio de Janeiro, 1865. *In:* (MACHADO, 2010, p.85)

Fotografia 6 - KLUMB, Revert Henrique. **Habitações do Sr. Ferr° Lage**. [S.l.: s.n.], [1861]. 1 foto: estereograma: papel albuminado, p&b; 7,8 x 14,8 cm. Disponível em: <http://brasilianafotografica.bn.br/brasiana/handle/bras/1022> Acesso em: 23 nov. 2017.

Fotografia 7 - LEUZINGER, Georges. **Panorama do Rio de Janeiro, Pão de Açúcar ao fundo**. Rio de Janeiro, 1865. Fotografia: monocromática. 10,1 x 22,7 cm; ss: 30,1 x 42,0 cm. Disponível em: <http://brasilianafotografica.bn.br/brasiana/handle/bras/1771> Acesso em: 19 out. 2017.

Fotografia 8 - STAHL, Augusto. **Mina Joba**. Rio de Janeiro, 1865. Fotografia: preto e branco, 12,7 cm x 15,24 cm. Cortesia de Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University.

Fotografia 9 - FRISCH, Albert. **Índio Umuauá às margens do Rio Japurá**. Amazonas, 1865. Fotografia: monocromática/sépia, 22,3 x 18,6 cm. Disponível em: <http://brasilianafotografica.bn.br/brasiana/handle/bras/4552> Acesso em: 25 out. 2017.

Fotografia 10 - LEUZINGER, Georges. **Serra dos Órgãos**. Rio de Janeiro, 1867. Fotografia: monocromática/sépia, 18,0 x 24,9 cm. Disponível em: <http://brasilianafotografica.bn.br/brasiana/handle/bras/4441>. Acesso em: 25 out. 2017.

Fotografia 11 - LEUZINGER, Georges. **Petrópolis. Geonoma Esp. nov. (Urucurana)**. Rio de Janeiro, 1866. Fotografia: monocromática/sépia, 24,2 x 19,4 cm. Disponível em: <http://brasilianafotografica.bn.br/brasiana/handle/bras/4561>. Acesso em: 25 out. 2017.

Fotografia 12 - LEUZINGER, Georges. **Euterpe oleracea (açaí)**. Rio de Janeiro, 1866. Fotografia: monocromática/sépia. 24,2 x 19,1 cm. Disponível em: <http://brasilianafotografica.bn.br/brasiana/handle/bras/4560>. Acesso em: 25 out. 2017.

Fotografia 13 - LEUZINGER, Georges. **Lago e coqueiro no Jardim Botânico**. Rio de Janeiro, 1867. Fotografia: monocromática, i/sp: 23,3 x 19,0 cm; ss: 42,5 x 32,4 cm. Disponível em: <http://brasilianafotografica.bn.br/brasiana/handle/bras/2031>. Acesso em: 25 out. 2017.

Fotografia 14 – HUNNEWELL, Walter. **Retrato de tipo racial, homem não identificado**. Coleção Fotográfica de Louis Agassiz, Série Raças Mistas. Manaus, 1885-1886. *In:* (MACHADO, 2010, p.114)

Fotografia 15 – **Apollo vom Belvedere**. Carte de visite. Coleção Fotográfica de Louis Agassiz, Série Raças Puras. *In:* (MACHADO, 2010, p. 104)

Fotografia 16 - STAHL, Augusto. **Frontal portrait of a man**. Rio de Janeiro, 1885. Fotografia: p&b, 12,7 x 15,24 cm. Cortesia de Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University.

Fotografia 17 – STAHL, Augusto. **Retrato frenológico, homem não identificado**. Coleção Fotográfica de Louis Agassiz, série Raças Puras. Rio de Janeiro, 1865. *In:* (MACHADO, 2010, p. 95)

Fotografia 18 – STAHL, Augusto. **Retrato frenológico, homem não identificado**. Rio de Janeiro, 1865. Coleção Fotográfica de Louis Agassiz, série Raças Puras. *In:* (MACHADO, 2010, p. 103)

Fotografia 19 – STAHL, Augusto. **Mina Aouni**. Rio de Janeiro, 1865. Coleção Fotográfica de Louis Agassiz, Série Raças Puras, Álbum África. *In:* (MACHADO, 2010, p. 89)

Fotografia 20 – HUNNEWELL, Walter. **Two man**. Manaus - Brasil, 1865. Fotografia: p&b, 10,16 x 13,97 cm (4 x 5 1/2 pol.). Cortesias do Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University. (Três imagens).

Fotografia 21 - STAHL, Augusto. **Mina Ossa**. Rio de Janeiro, 1865. Coleção Fotográfica de Louis Agassiz, Série Raças Puras. *In:* (MACHADO, 2010, p.100)

Fotografia 22 - STAHL, Augusto. **Mina Bari**. Rio de Janeiro, 1865. Coleção Fotográfica de Louis Agassiz, Série Raças Puras, Álbum África. *In:* (MACHADO, 2010, p. 86)

Fotografia 23 - STAHL, Augusto. **Mina Ondo**. Rio de Janeiro, 1865. Coleção Fotográfica de Louis Agassiz, Série Raças Puras. *In:* (MACHADO, 2010, p.94)

Fotografia 24 - HUNNEWELL, Walter. **Frontal Portrait of a Young Man**. Manaus, 1865. Fotografia: p&b, impressa em albumina, oval: 8.89 x 12.7 cm. Cortesias do Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University. (Duas imagens)

Fotografia 25 – STAHL, Augusto. **Monjolo**. Rio de Janeiro, 1865. Coleção Fotográfica de Louis Agassiz, Série Raças Puras. *In:* (MACHADO, 2010, p. 101)

Fotografia 26 - STAHL, Augusto. **Profile portrait of a woman: Mina Jebu**. Rio de Janeiro, 1865. Fotografia p&b em papel albuminado, oval: 11.43 x 15.24 cm. Cortesia do Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University.

Fotografia 27- STAHL, Augusto. **Mina Elba**. Rio de Janeiro, 1865. Coleção Fotográfica de Louis Agassiz, Série Raças Puras. *In:* (MACHADO, 2010, p.93)

Fotografia 28- STAHL, Augusto. **Mina Nago**. Rio de Janeiro, 1865. Coleção Fotográfica de Louis Agassiz, Série Raças Puras. *In:* (MACHADO, 2010, p.91)

Fotografia 29 - STAHL, Augusto. **Mina Aouni**. Rio de Janeiro, 1865. Coleção Fotográfica de Louis Agassiz, Série Raças Puras. *In:* (MACHADO, 2010, p.88)

Fotografia 30 - STAHL, Augusto. **Homem não identificado**. Rio de Janeiro, 1865. Coleção Fotográfica de Louis Agassiz, Série Raças Puras. *In:* (MACHADO, 2010, p.98)

Fotografia 31 - HUNNEWELL, Walter. **Woman**. Manaus, 1865. Fotografia: p&b, negativa em placa de vidro: 10.16 x 13.97 cm. Cortesia do Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University.

Fotografia 32- HUNNEWELL, Walter. **Retrato frenológico, mulher não identificada**. Manaus, 1865–1866. Coleção Fotográfica de Louis Agassiz, Série Raças Mistas. *In:* (MACHADO, 2010, p. 111).

Fotografia 33 - HUNNEWELL, Walter. **Retrato somatológico, mulher não identificada.** Manaus, 1865-1866. Coleção Fotográfica de Louis Agassiz, Série Raças Mistas. *In:* (MACHADO, 2010, p. 108)

Fotografia 34 - HUNNEWELL, Walter. **Woman.** Brasil, 1865-1866(?). Fotografia negativa em placa de vidro: 10,16 x 13,97 cm (4 x 5 1/2 pol.). Cortesia do Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University.

Fotografia 35 - HUNNEWELL, Walter. **Frontal Portrait of a Young Woman.** Manaus, 1865. Fotografia: p&b, impressão em papel albuminado, oval: 8.89 x 12.7 cm. Cortesia do Peabody Museum of Archeology and Etnology, Harvard University.

Fotografia 36 - HUNNEWELL, Walter. **Frontal Portrait of a Young Woman** (nude). Manaus, 1865. Fotografia: p&b, impressão em papel albuminado, oval: 8.89 x 12.7 cm. Cortesia do Peabody Museum of Archeology and Etnology of Harvard University.

SUMÁRIO

1 – INTRODUÇÃO	14
 2 – FOTOGRAFIA E CIÊNCIA NO SÉCULO XIX: A FOTOGRAFIA COMO ESPAÇO DE DISPUTAS NO DEBATE CIENTÍFICO	
2.1 - A Expedição Thayer e a crise no paradigma científico: uma análise sobre as questões e interesses de Louis Agassiz no Brasil	19
2.2 - “Provas inalteráveis”: a fotografia como uma inovação tecnológica a serviço da ciência	35
2.3 – Uma lente entre o homem e o meio: a fotografia como um instrumento científico na Expedição Thayer	50
 3 – “O MAIS BELO IMPÉRIO DO MUNDO”: AS FOTOGRAFIAS DE PAISAGENS E A PRODUÇÃO PICTÓRICA DA EXPEDIÇÃO THAYER SOBRE O BRASIL	
3.1 - A construção da paisagem: conflitos entre o paraíso e o inferno tropical	62
3.2 - A conquista da paisagem: o relato e a imagem nos projetos de colonização da natureza na Expedição Thayer	79
 4 – “O GRANDE PROBLEMA DO DIA”: AS FOTOGRAFIAS ANTROPOMÉTRICAS E AS CONSIDERAÇÕES DE LOUIS AGASSIZ A RESPEITO DA ORIGEM DA VIDA	
4.1 - “As diferentes espécies humanas”: as considerações de Agassiz acerca de raça e espécie.	95
4.2 - Negros de “puro sangue”: as fotografias antropométricas e o debate acerca da hierarquia racial	111
4.3 – “Os efeitos perniciosos da mistura de raças”: as fotografias dos povos híbridos do Amazonas	126
 5 – CONSIDERAÇÕES FINAIS	138
 REFERÊNCIAS	141

1 – INTRODUÇÃO

O presente trabalho objetiva compreender a fotografia como um instrumento da pesquisa científica a partir da atuação de naturalistas vindos ao Brasil na Expedição Thayer. A comissão oriunda dos Estados Unidos atuara no Império tropical entre os anos de 1865 e 1866. Geralmente realizadas por viajantes estrangeiros, as chamadas expedições científicas tinham o intuito de registrar minuciosamente e coletar espécies naturais e objetos, parte destes artigos era, via de regra, encaminhada a museus e instituições europeias ou norte-americanas para estudos aprofundados ou para compor coleções que demonstrassem o exotismo dos trópicos. Os registros dessas experiências, relações e estranhamentos compõem, aqui, a parte mais considerável de fontes. Desse modo, procuramos alcançar a experiência social dos sujeitos, os interesses de “pessoas comuns”, cientistas, artistas e empresários, os conflitos dentro da ciência e os diversos significados atribuídos à fotografia no discurso científico.

O período referido procurava responder enfaticamente questões como a origem da vida, quando a base religiosa da Teologia Natural é ameaçada pela base físico-química da ciência revisionista do século XIX, tendo como marco central a teoria da evolução. As ideias divergiam e os homens digladiavam-se em debates científicos. Analisando os conflitos que circundavam as diferentes teorias e suas tentativas de aprofundamento e comprovação, busco compreender a produção e a utilização destas imagens a serviço da ciência e as apropriações da técnica fotográfica pelo método empirista.

Trabalhando com as atuações, principalmente, de Louis e Elizabeth Agassiz e suas produções literárias e imagéticas acerca do Brasil, a presente pesquisa situa-se dentro dessa guerra científica e ideológica, em que a supremacia das teorias religiosas estavam sendo contestadas e havia uma mudança eminente na concepção de tempo e existência. É atribuído a fotografia do período um caráter de comprovação e exibição, ela torna-se desde então um campo de disputas dentro da ciência.

O primeiro capítulo, *Fotografia e Ciência no século XIX*, objetiva compreender os embates dentro do paradigma científico no século XIX, quando as questões sobre o tempo e a vida não encontram mais respostas suficientes na religião e as acepções físico-químicas ganham mais espaço e adeptos. Para uma melhor compreensão do período trabalhado e a quais debates as fotografias trabalhadas são pertencentes e exercem papel fundamental, o capítulo foi dividido em três temáticas centrais: Ciência; Fotografia e Instrumento Científico.

Trabalhando com centralidade a questão da Ciência, *A Expedição Thayer e a crise no paradigma científico*, concentrado na figura emblemática do Professor Agassiz busca

compreender as várias correntes de pensamento e os debates científicos sobre a questão da concepção da Terra e da vida, entre o mundo sagrado da interpretação divina e os questionamentos de uma ciência laica. A partir dos interesses e questões que guiaram a atuação da Expedição Thayer e principalmente de seu líder Louis Agassiz no Brasil. Trabalhando com a literatura científica e diários de viagem do período como documentação histórica, a obra *Viagem ao Brasil 1865-1866* ganha ênfase na discussão.

Intitulado “*Provas inalteráveis*”, o segundo tópico procura entender o surgimento da fotografia e seus usos nos diversos âmbitos sociais. Debatendo a questão do realismo fotográfico no século XIX, qualidade que fez com que o método empirista se apropriasse da técnica como elemento de autenticação, discutimos também como a historiografia e a semiótica trata dessa questão atualmente. Atentando para os desdobramentos da técnica entre a arte e o empirismo, utilizando manuais fotográficos do século XIX, assim como os diários de viagem do casal Agassiz.

Uma lente entre o homem e o meio, parte final deste capítulo, traz fotografias utilizadas na expedição no intuito de entender o lugar da fotografia na ciência. Trazendo uma discussão teórica embasada nos debates da História da Ciência em torno da definição de instrumento científico, pensamos a apropriação da fotografia pela ciência na segunda metade do século XIX, e como esta fora utilizada por naturalistas e viajantes em expedições científicas no Brasil.

A questão da fisionomia da paisagem brasileira entre a visão romantizada do paraíso tropical e a crueza das experiências de cientistas em uma natureza “infernai”, configura o tema central do segundo capítulo da dissertação. Dividido em construção e dominação da paisagem, procura discutir como as imagens, fotográficas e pictóricas, juntamente com os relatos produzidos pelos componentes da Expedição Thayer, ajudaram a erigir uma imagem promissora e a justificar a intervenção europeia e norte-americana nos trópicos.

A construção da paisagem traz como fotografias, relatos e ilustrações construíram uma paisagem brasileira pautada no modelo romântico, importando nomenclaturas e estilos que ajudaram a corroborar com os estereótipos construídos pela cultura europeia sobre a paisagem topical. São utilizados como fontes, principalmente, as fotografias de *vistas* do Rio de Janeiro, de George Leuzinger, as aquarelas de Jacques Burkhardt e os relatos de viagem de Elizabeth Agassiz.

Em *A conquista da paisagem*, segundo tópico, busco compreender o que as imagens e os relatos produzidos ou utilizados pela comissão nos garante de fontes para entendermos como se deu a atuação e intervenção destes naturalistas da expedição Thayer.

Problematizando suas atuações, projetos e interesses relativos à natureza e ao território do Brasil.

A questão da gênese das espécies, configurada como uma das principais questões científicas do século XIX, se faz presente como foco do terceiro capítulo. Que objetiva entender como a fotografia foi inserida a esse debate na Expedição Thayer. A produção de fotografias e a construção de coleções destinadas à análise antropométrica compõe o acervo de fontes para este capítulo. Focado nas coleções fotográficas de Stahl e Hunnewell, busca discutir as ideias e tentativas de comprovação das teorias poligênicas e criacionistas de Louis Agassiz, que utilizou o Brasil como campo de estudo para suas pesquisas, confrontando o monogenismo defendido por Darwin.

Em *As diferentes espécies humanas* busco discutir a metodologia naturalista e antropométrica adotada por Agassiz ao vir para o Brasil na tentativa de comprovar suas teorias de hierarquia racial. *Negros de puro sangue* é o segundo tópico do terceiro capítulo que analisa as fotografias encomendadas por Agassiz sobre os negros encontrados no Rio de Janeiro. Percebendo as noções científicas e estéticas das imagens que trazem tanto a noção do “belo” artístico, como o exótico e distante. A fotografia é utilizada como um espaço de representação e construção dos limites entre o olhar intelectual/estrangeiro sobre os tipos humanos “diferentes”, considerando-os exóticos e curiosos. O terceiro tópico trata dos “efeitos perniciosos da mistura de raças” utilizando as fotografias de Walter Hunnell produzidas na Amazônia acerca dos povos nativos e “híbridos” da região. Agassiz enfatizava o perigo da miscigenação pois acreditava-se que os filhos desses cruzamentos absorviam o que as espécies antecedentes tinham de pior, acarretando em uma degeneração que compreendia desde a esterilização, até a feiúra e a ignorância. Buscando entender como essas fotografias foram utilizadas para corroborar com a hierarquização racial, construir estereótipos, determinar fatores psicológicos.

O acervo documental trabalhado abrange da literatura científica e de viagem do período ao material produzido na própria expedição. Compõem esse conjunto as obras *A origem das espécies* e *A origem do Homem* de Charles Darwin, o trabalho desenvolvido posteriormente por Charles Hartt *Geologia e Geografia Física do Brasil* e *Viagem ao Brasil 1865-1866* o diário de viagem desenvolvido na Expedição Thayer escrito por Elizabeth Carry Agassiz com considerações técnicas do Prof. Louis Agassiz, que se configura como obra basilar para a atual pesquisa. Os materiais produzidos na expedição, como o diário pessoal de William James, a coletânea de palestras proferidas pelo Professor Agassiz no Colégio Pedro II em 1866, as ilustrações de Jacques Burkhardt, a correspondência do casal Agassiz, e

principalmente as coleções fotográficas produzidas e utilizadas pela comissão, compreendem a documentação analisada.

O conjunto fotográfico trabalhado conta com três coleções distintas, uma encontra-se no Brasil, digitalizada e de fácil acesso e as outras duas nos Estados Unidos, digitalizadas e de acesso limitado. A primeira coleção trata-se de 36 imagens paisagísticas da natureza do Rio de Janeiro e seus arredores produzidas por George Leuzinger, atualmente encontram-se sob a guarda da Biblioteca Nacional, pertencente a coleção Theresa Christina Maria, disponíveis no endereço eletrônico da Biblioteca. As vistas de George Leuzinger foram adquiridas por Agassiz e constituíram boa parte das ilustrações e do material coletado sobre o Brasil, serviram também as pesquisas de Charles Hartt, que se utilizou da mesma coleção de imagens trabalhadas por Agassiz no intuito de enriquecer os estudos sobre a geologia, fauna e flora brasileira.

A segunda coleção compreende 58 fotografias de tipos humanos negros de “puro sangue”, encomendadas por Louis Agassiz a Augusto Stahl e Germano Wahnschaffe, registros de negros de diversas etnias no Rio de Janeiro. A terceira coleção contém 234 fotografias de índios, negros e mestiços produzidas em Manaus por Walter Hunnewell, fotógrafo e assistente da expedição. As fotografias foram produzidas com o intuito de compor um quadro comparativo das diferentes raças e seus desdobramentos, Agassiz procurava comprovar suas teorias criacionistas e apresentar os prejuízos causados pela hibridização, fundamentando sua concepção poligênica. Tais coleções estão sob a guarda do Peabody Museum of Archaeology & Ethnology na Universidade de Harvard. Cerca de 100 fotos (25 da coleção de Stahl e 75 da coleção de Hunnewell) estão disponíveis para consulta virtual, o acesso às outras 191 imagens é restrito. As fotografias de tipos humanos referidas acima tem o caráter antropométrico e frenológico, as imagens indisponíveis constituem-se geralmente de corpos nus abrangendo homens, mulheres e crianças.

Agassiz tinha o intuito de publicar tais coleções, mas suas aspirações não foram realizadas e muitas dessas fotografias sob a guarda do museu Peabody são inéditas. Em 2011, a professora Maria Helena Pereira Toledo Machado publica 34 dessas imagens no livro *Rastros e raças de Louis Agassiz: fotografia, corpo e ciência, ontem e hoje* e empreende uma mostra exibindo 40 imagens na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

Tomando a fotografia como uma representação e um objeto possuidor de historicidade e narrativa próprias, bem longe de um reflexo da realidade, repleta de escolhas, intervenções e recortes, pretendo entender os sujeitos e a sociedade que produzia, recebia, apropriava-se e

empregava vários significados a tais imagens, proporcionando-nos o contato com várias leituras de mundo, posicionamentos e conflitos, tornando possível uma compreensão das sociedades americanas e de suas representações em meados do século XIX.

2 – FOTOGRAFIA E CIÊNCIA NO SÉCULO XIX: A FOTOGRAFIA COMO ESPAÇO DE DISPUTAS NO DEBATE CIENTÍFICO

2.1 - A Expedição Thayer e a crise no paradigma científico: uma análise sobre as questões e interesses de Louis Agassiz no Brasil

“De qualquer forma, digo e repito, meu tio era um verdadeiro cientista. Apesar de quebrar por vezes suas amostras pela sua brusquidão, reunia a visão do mineralogista ao gênio do geólogo. Com seu martelo, seu buril de aço, sua agulha imantada, seu maçarico e seu frasquinho de ácido nítrico, era um grande profissional. Pela fratura, pelo aspecto, pela dureza, pela fusibilidade, pelo som, pelo cheiro ou pelo gosto, era capaz de classificar sem hesitação um mineral qualquer entre as seiscentas espécies com que a ciência conta hoje em dia. [...] O gabinete era um verdadeiro museu, onde todas as amostras estavam etiquetadas na mais perfeita ordem, de acordo com as três grandes divisões dos minerais: inflamáveis, metálicos e litóides. [...] Confesso que me entreguei com grande apetite às ciências geológicas. Tinha sangue de mineralogista nas veias e nunca me entediei na companhia de meus preciosos pedregulhos.” (VERNE, 2002, pp. 2-4)

Permita-me começar pela história de Otto Lidenbrock, um professor de geologia e mineralogia obsessivo pelo método científico, que junto ao seu sobrinho Axel, empreende uma viagem ao interior de um vulcão rumo ao centro do planeta. O texto destacado acima faz parte do livro *Viagem ao centro da Terra*, de Júlio Verne, lançado em 1864. O volume, que traz consigo toda sorte de aventuras, descobertas e experiências, inaugura a categoria de ficção científica na literatura. Apesar de tratar-se de uma narrativa ficcional, se faz presente ao longo da aventura uma gama de nomenclaturas, pressupostos técnicos e questionamentos aos moldes do pensamento empirista do século XIX. Como nos esclarece Nicolau Sevcenko, “todo escritor possui uma espécie de liberdade condicional de criação, uma vez que os seus temas, motivos, valores, normas ou revoltas são fornecidos ou sugeridos pela sua sociedade e seu tempo” (SEVCENKO, 1999, p.20). Assim compreendido, podemos considerar que Verne traz à luz a representação das relações de uma sociedade pautada pelo cientificismo.

As sciencias não o aceitam nem se submetem as divisas levantadas pelas nacionalidades, tem por pátria todo o universo, e por objeto a felicidade do gênero humano, ligadas pela identidade do fim a que se dedicam, as instituições literárias e científicas se olham como irmãs... contribuem todas conjuntamente para a grande obra do progresso, da civilização e da possível perfeição da humanidade. (MACEDO, 1894, p.655 Apud. HEIZER, 2005, p. 142)

Para os homens e mulheres do século XIX, a ciência tudo podia, seria o caminho mais

provável e garantido para a libertação e para o rompimento de todas as fronteiras humanas. Experimentou-se neste período uma espécie de prosperidade científica, quando novas invenções eram anunciadas todos os dias e a aplicabilidade destas no cotidiano mexia com o imaginário coletivo. Todo e qualquer assunto estava subordinado ao crivo da ciência, tudo era suscetível a observação, hipótese, experimentação, generalização e teoria, seguindo o método empirista. “A sociedade burguesa de nosso período estava confiante e orgulhosa de seus sucessos. Em nenhum outro campo da vida humana isso era mais evidente que no avanço do conhecimento, da ‘ciência’” (HOBBSAWN, 2015, p. 379). A credibilidade na infalibilidade do método científico e nos sucessos da tecnologia gerou um deslumbramento que foi sendo transformado na crença em verdades absolutas, em conhecimentos definitivos.

Eric J. Hobsbawm em *A era do capital 1848 – 1875*, ao caracterizar o período, considerava que a ciência era a base de toda área do conhecimento, sua relevância extrapolava suas fronteiras, alcançando outros muitos âmbitos da vida social. As tendências filosóficas dominantes em meados do século XIX, subordinavam-se aos interesses científicos, o exemplo mais claro disso seria o positivismo francês de August Comte e o empirismo inglês de John Stuart Mill e Hebert Spencer¹. A filosofia positiva acreditava que as leis naturais eram imutáveis e não haveria no mundo conhecimento infinito ou absoluto, o empirismo reivindicava a força da indução e do experimento, somadas, tais premissas ganhavam cada vez mais solidez e os cientistas uma inabalável confiança em si mesmos.

Ciência “positiva”operando com fatos objetivos e precisos, ligados rigidamente por causa e efeito, e produzindo “leis” uniformes e invariáveis além de qualquer modificação proposital, era a chave-mestra do universo, e o século XIX a possuía. Mais do que isso: com o crescimento do mundo do século XIX, os estágios anteriores e infantis do homem, caracterizados pela superstição, teologia e especulação, haviam acabado e o “terceiro estágio” da ciência positiva de Comte havia chegado. (HOBBSAWM, 2015, p.405)

A ciência oferecia objetividade, leis, domínio, uniformidade e estabilidade, e com isso o caminho mais rápido e seguro para o progresso. Muitos homens, então, debruçaram-se sobre esta máxima, articulando-se das mais variadas formas e tendências para fazer parte de um processo progressista e civilizador. Se o atraso não era uma característica permanente, cabia aos cientistas levar o conhecimento e as *bénéfices* da ciência aos lugares mais ermos da Terra. Entre os séculos XVIII e XIX as chamadas expedições científicas atreladas ao sentido cosmopolita do imperialismo europeu, se espalharam pelo mundo. “O mundo da ciência

¹ Herbert Spencer, filósofo inglês da segunda metade do século XIX, alargou a sociologia deslocando-a de dentro da ciência para vários âmbitos da vida em sociedade. Aplicou as leis da evolução na questão moral, comportamental e em vários níveis da atividade humana. Combateu a intervenção e o domínio estatal sobre o indivíduo e é considerado uma das figuras de maior representatividade do liberalismo clássico.

andava para frente em seus próprios trilhos intelectuais, e o seu progresso posterior parecia, como o das ferrovias, oferecer a perspectiva da colocação de mais trilhos do mesmo tipo em novos territórios.” (HOBBSAWM, 2015, p. 385).

Em primeiro de abril de 1865, bem ao modo de Otto Lindenbrock, Jean Louis Rodolph Agassiz, o naturalista suíço radicado nos Estados Unidos, professor de Zoologia² e Geologia da Universidade de Harvard, embarca para o Brasil liderando a *Thayer Expedition*. Uma expedição norte-americana composta aproximadamente por quinze integrantes, dentre estes sua esposa e auxiliar Elizabeth Cary Agassiz, o geólogo Charles Frederick Hartt, o ilustrador Jacques Burkhardt, e os aprendizes William James e Walter Hunnewell³. Percorrendo do Rio de Janeiro ao Amazonas, passando pelas províncias do Norte, a expedição dura cerca de quinze meses e a comissão permanece no “Império Tropical” até o seguinte ano (abril de 1865 à julho de 1866).

Neste período, vários cientistas vieram ao Brasil, trazendo consigo aprendizes, especialistas, curiosos, e um outro profissional, o fotógrafo, este agora indispensável nos trabalhos de desbravamento e levantamento de dados das expedições. Descoberta em um período onde os avanços tecnológicos eram vistos como algo incontestável e progressista, a fotografia viria para dar mais certezas e consolidar a soberania da ciência. O Professor Louis Agassiz não estava distante dessas idéias, ao empreender sua viagem exploratória encarregara-se de encomendar vistas fotográficas e contratar os serviços de fotógrafos para compor suas coleções.

Seguindo um padrão sistemático de estudo e pesquisa da história natural⁴, os naturalistas visavam analisar e classificar os lugares visitados, sua natureza, sua cultura e seus nativos. “Assim como a Cristandade havia inaugurado um trabalho global de conversão religiosa que se verificava a cada contato com outras sociedades, assim também a história natural iniciou um esforço de escala mundial”. (PRATT, 1999, p.58). As comissões espalhavam-se pelo mundo em busca de novas descobertas, desbravando e lançando “os olhos do Império”⁵ sobre as terras exóticas. Exaustivas listas eram construídas contendo todos os espécimes que saíam do Brasil, diretamente para os museus de história natural e como a

² Em 1859 Louis Agassiz fundou o Museu de Zoologia Comparada de Harvard, ainda hoje, referência em pesquisas zoológicas no mundo. Ver: <http://www.mcz.harvard.edu/>

³ A Expedição Thayer tinha o caráter de formação naturalista, portanto a grande maioria dos integrantes foram como aprendizes, dentre estes William James, que mais tarde tornar-se-ia médico, filósofo e um dos fundadores da psicologia moderna e do pragmatismo, e Walter Hunnewell, que viria a ser o fotógrafo da expedição.

⁴ “A história natural tratava da história de tudo aquilo que havia sido ‘naturalmente’ criado por Deus, então animais, plantas, minerais e homens eram os objetos de descrição e, especificamente no século XVIII, também de classificação dos naturalistas.” (CASTAÑEDA, 1995, p.33)

⁵ Referência ao livro de Mary Louise Pratt *Olhos do Império: relatos de viagem e transculturação*.

possibilidade de perda do material coletado era considerável, tudo deveria estar minuciosamente descrito.

Nesse sentido, a ciência viria para ajudar o homem a dominar a natureza, mas para que se tivesse controle, se fazia necessário conhecer, classificar, nomear, preceitos da História Natural iluminista. Carlos Lineu⁶, ao escrever *Systema Naturae* (*Sistema Natural*) lançado em 1735, constrói uma técnica e um padrão de organização hierárquica capaz de inserir todos os elementos que compunham o mundo natural. A *taxonomia* dividia os seres em *Reino, Filo, Classe, Ordem, Família, Gênero e Espécie*, na tentativa de enquadrar toda a natureza em um esquema classificatório, o mundo natural teria que caber dentro do paradigma.

O método, alma da ciência, designa a primeira vista qualquer corpo da natureza, de tal sorte que esse corpo enuncia o nome que lhe é próprio, e que esse nome evoca todos os conhecimentos que puderam ser adquiridos no curso do tempo acerca do corpo assim nomeado: de modo que na extrema confusão se descobre a ordem soberana da natureza. (LINEU, 1766, p.13 *Apud* FOUCAULT, 2007, p.221)

Conforme Michel Foucault em *As palavras e as coisas*, “A história natural não é nada mais que a nomeação do visível.” (FOUCAULT, 2007, p.181). Havia todo um esforço para introduzir na natureza uma ordem regida pelo homem, este não teria o controle até dominá-la e adequá-la em um quadro lógico. O mundo natural só é percebido e entendido quando se nomeia, quando se representa, sem tais denominações ele permaneceria um mistério, um problema, um silêncio. O trabalho do naturalista era justamente desfazer tais silêncios, ao caracterizar e classificar a forma e a função de algum elemento natural, ele organizava a natureza em um sem número de possibilidades.

Louis Agassiz já havia desenvolvido alguns trabalhos de classificação e análise relativos à fauna brasileira. Em sua formação naturalista, teve como mentores Alexander von Humboldt e Georges Cuvier, dentre os seus mais célebres trabalhos, fora encarregado de organizar e descrever as coleções ictiológicas coletadas por Von Martius e Spix entre os anos de 1819-1820 na bacia amazônica e em 1841 publicara com George Gardner um estudo sobre os peixes fósseis da bacia do Araripe no Ceará. Aos cinquenta e oito anos, Agassiz finalmente vem ao Brasil, realizar o desejo de juventude outrora adiado. O resultado deste empreendimento foi a obra *Viagem ao Brasil 1865-1866*⁷, um livro escrito em forma de diário

⁶ Carlos Lineu em português, em sueco após o título nobiliárquico Carl Von Linné, e a versão latinizada Carolus Linnaeus, os três nomes são recorrentes na literatura trabalhada.

⁷ *Viagem ao Brasil 1865-1866* é dividido pelo itinerário seguido na expedição, ganhando destaque as estadias no Rio de Janeiro, Minas Gerais, Bahia, Ceará, Pará, e Amazonas, os subtemas dentro de cada capítulo são intitulados a partir da experiência diária dos naturalistas “Primeiro domingo a bordo” (p.19), “Passeio na Mata” (p. 79), “Visita a Cachoeira Grande” (p. 171). A obra possui relativamente uma grande quantidade de

de viagem por Elizabeth Cary Agassiz com considerações e referências técnicas do naturalista Louis Agassiz, acerca de suas experiências no Império brasileiro.

A Expedição Thayer viria ao Brasil com uma certa urgência, objetivando discutir questões conflitantes que estavam sendo disseminadas e provocando uma ruptura dentro da história natural. Apesar da aparente estabilidade científica que a sociedade experimentava e ansiava, as certezas começam a ser abaladas pelas duas questões mais pungentes do período, a origem da vida e a origem do globo. Agassiz procurava juntar os materiais necessários para responder tais indagações. O naturalista havia escolhido o Brasil como campo de pesquisa e encontrara um ambiente confortável na “América católica”, um território rico e exótico onde a comissão não iria lidar com grandes problemas ao defender os princípios cristãos da criação, pelo contrário, Heloísa Maria Bertol Domingues em seu estudo *O darwinismo no Brasil e na América Latina*, salienta a enorme aceitação e ressignificação das idéias “agassianas” no Brasil.

A recepção dos enunciados é mais reveladora para a história das ideologias do que sua produção; e, quando um autor comete um engano ou mente, seu texto não é menos significativo do que quando diz a verdade; o que importa é que o texto possa ser recebido pelos contemporâneos, ou que seu produtor tenha acreditado nele. Nessa perspectiva, a noção de falso é não-pertinente. (TODOROV, 2010, p.75)

Agassiz, apesar de em muitos momentos subjugar os nativos, desdenhar dos modos e da “pseudo-civilização” brasileira, é enormemente aceito nas rodas intelectuais e em certa medida, pelo grande público. Financiada e apoiada pelo Imperador e pelas famílias abastadas brasileiras, Agassiz e sua comissão realizou suas buscas e reafirmou suas teorias conclusivas

ilustrações e gravuras litografadas a partir de fotografias, imagens de formações rochosas, de plantas, de tipos humanos. O volume apresenta uma densa narrativa composta de considerações acerca da geologia, paleontologia, ictiologia e etnografia brasileira. *Journey in Brazil* foi publicado em Boston pela Ticknor and Fields em 1868 e obteve muitas edições desde então, a primeira edição brasileira data de 1938. As edições consultadas no presente trabalho são as três tiragens brasileiras de 1938, 1975 e 2000. Interessante perceber que estas compõem coleções que trazem os seguintes títulos: “*Brasiliana*”, “*Reconquista do Brasil*” e “*O Brasil Visto por Estrangeiros*”, respectivamente. A primeira, pela *Companhia Editora Nacional*, compõe a *Série Brasiliana*, traz autores como Padre Antônio Vieira, Visconde de Taunay e Gustavo Barroso, textos memorialísticos, biografias, antologias e um conjunto de diversos estudos sobre o Brasil. A coleção a qual a segunda edição é pertencente, traz uma conotação de “redescoberta”, contém nomes como os de Auguste Saint-Hilaire, George Gardner e Johann Baptist Emanuel Pohl, reputados como heróis por virem de outros países explorar o “selvagem e exótico Império Tropical nas Américas”, o nome da coleção reproduz os juízos de naturalistas estrangeiros do século XIX sobre o Brasil. A terceira edição, que compõe a coleção “*O Brasil visto por estrangeiros*” também tratando da experiência de naturalistas no Brasil, já conduz a noção de um olhar analítico, apontando os estranhamentos, as diferenças e as formas de representar o “outro”. A coleção vem apresentada da seguinte forma: “O Conselho Editorial [...], buscará editar, sempre, obras de valor histórico e cultural e de importância relevante para a compreensão da história política, econômica e social do Brasil e reflexão sobre os destinos do País.” (AGASSIZ, 2000, p. 5). Sendo esta edição fruto de uma iniciativa do Senado Federal, o conselho procura aplicar à coleção, um sentido político e pragmático para as obras. Cada edição e as coleções as quais fazem parte, relacionadas às instituições e editoras que as idealizaram e ou as patrocinaram, constroem ao redor do livro perspectivas e propostas de leitura diferentes.

com sucesso.

Para entendermos de forma mais ampla tal conjuntura, é de grande importância que tenhamos em vista os embates científicos que iriam revolucionar a forma de se conceber o mundo neste período. A sociedade ocidental burguesa vivia em um suposto estado ótimo, a civilização era considerada poderosa; o homem, absoluto; a ciência, portanto, soberana. Tais idéias, porém, não eram tão cabais como se poderia supor. A questão das leis constantes da natureza, ou de uma possível mutação no mundo orgânico já vinha sendo discutida a algum tempo, o debate se acirra ainda mais no século XIX, vindo a calhar em uma fragmentação na história natural. O *fixismo* defendido pelos Antigos⁸ consistia na teoria de que as leis naturais eram estáveis, fixas, e que os seres vivos existiam desde a origem da Terra. Os *fixistas* classificavam os seres em uma linha hierárquica, indo do ser mais simples ao mais complexo, onde cada ser tinha seu lugar definido. Tal teoria deixa de ser suficiente quando alguns pesquisadores passam a desconfiar da imutabilidade da natureza, concebendo a existência de um *transformismo* e de um funcionamento dinâmico da vida.

A história natural tinha como orientação estrutural a cronologia bíblica, na qual o homem era o ápice da criação. Segundo Maria Heloisa Bertol Domingues em *A recepção do darwinismo no Brasil*, estudos datados do século XVII determinavam a criação do mundo e consequentemente do homem (Adão) a exatos vinte e três dias de outubro de 4004 a.C. Os dados haviam sido levantados pelo pesquisador Dr. John Lightfoot e pelo arcebispo James Usher, a partir de copiosos estudos de escrituras. Para tal perspectiva o que existe sempre existiu e o que foi extinto não estava de acordo com as aspirações do Criador. Os cálculos acerca da criação do homem e do mundo foram difundidos na Europa e considerados como dogma até o início do século XIX. A cronologia bíblica começou a ser questionada quando as evidências fornecidas pelas camadas geológicas começaram a ser aceitas, assim como uma nova interpretação dos fósseis como registro de vida passada⁹. Tais debates iam de encontro a estabilidade da natureza e colocavam em xeque a veracidade da Criação. Ante a isto, muitos pensadores modernos incorporaram tal questão a uma linha de pensamento já existente, a

⁸ “Antigos”, em referência aos filósofos da Antiguidade Clássica.

⁹ Segundo Felipe Faria em *Georges Cuvier: do estudo dos fósseis a paleontologia*, as análises acerca do significado e origem dos fósseis vão desde uma compreensão mitológica, na Antiguidade, até a concepção dos fósseis como seres outrora vivos pertencentes a outras temporalidades. O paleontologista francês Georges Cuvier, viu a semelhança entre fósseis e formas vivas e expandiu a proposta de classificação feita por Lineu para espécies já desaparecidas. A relação entre os seres humanos e os fósseis não pode ser datada, visto que muitas culturas e sociedades existentes em tempos imemoráveis já se utilizavam de tais espécimes como adornos e enfeites, ou em cerimônias fúnebres, por exemplo.

teologia natural¹⁰.

Denominada teologia natural, ela pretendia explicar a ocorrência de fenômenos naturais por meio da ação de Deus e, de forma circular utilizar essas explicações como comprovação da existência, da atuação e da perfeição do Criador. Quando os teólogos naturais aceitaram a origem orgânica dos fósseis, logo passaram a utilizá-la nesse sentido, pondo-se a defender a ocorrência do dilúvio bíblico. Sugeriram que os fósseis seriam os restos de seres pré-diluvianos que pereceram durante aquele evento e que tiveram sua distribuição, universalizada, em decorrência do mesmo. A configuração da distribuição universal dos fósseis e as localidades distantes do mar, nas quais eram encontrados muitos fósseis de organismos marinhos, testemunhavam para os diluvianistas, a vastidão de áreas atingidas pelo dilúvio mosaico. (FARIA, 2012, p.39)

Para lidar com a questão dos seres extintos, já admitidos a partir do estudo profundo dos fósseis, os teólogos naturais acreditavam que estes haviam deixado de existir pela ação de catástrofes. Dentre os *catastrofistas* existiam os *diluvianistas*, que defendiam a ocorrência do dilúvio narrado em *Gênesis*, o primeiro livro da Bíblia, comprovando, por exemplo, a origem orgânica dos fósseis, que seriam seres antediluvianos que pereceram e foram espalhados por todo o mundo após tal evento.

Louis Agassiz apontava os indícios da intervenção glacial na composição da geologia do planeta, já havia “demonstrado” a ação das geleiras no hemisfério norte, e na Expedição Thayer encontraria material suficiente para “comprovar” suas teorias estendendo-a para o hemisfério sul. A teoria da *Ação Glacial* defendida pelo naturalista consistia na tentativa de explicação da origem das formações geológicas dos continentes¹¹. “A idéia de um ‘dilúvio geológico’ - uma grande inundação provocada por causas naturais – começava a ser defendida, e logo passaria a receber grande adesão por parte dos naturalistas.” (FARIA, 2012, p.46). Observando materiais transportados de outras regiões e eras, o *drift*, Agassiz acreditava que a força aplicada a tais materiais, seria produto da ação da água das geleiras que no período de degelo das eras glaciais foram esculpindo e deslocando tais massas¹².

¹⁰ A teologia natural, concepção cristã de um mundo constante e de curta duração baseada na crença de um ser supremo (Deus) criador de tudo, foi consolidada na Idade Média. Ver: MAYR, Ernst. **O que é a evolução**. Rio de Janeiro: Rocco, 2009. A *Teologia Natural* entendida por Agassiz, constituía na imagem do cientista, um ser inspirado, um profeta que revela a palavra divina dentro da natureza. Ver: FREITAS, Marcus Vinícius de. *Hartt: Expedições pelo Brasil Imperial 1865-1878*. São Paulo: Metalivros, 2001.

¹¹ Euclides da Cunha ao referir-se às hipóteses geológicas de Agassiz, discorre em *À margem da História* quanto a questão da teoria da ação glacial, enfatizando os divergentes discursos sobre a ciência e a formação do planeta. “Há uma hipertrofia da imaginação no ajustar-se ao desconforme da terra, desequilibrando-se a mais sólida mentalidade que balanceie a grandeza. Daí, no próprio terreno das indagações objetivas, as visões de Humboldt e a série de conjecturas em que se retratavam, ou contrastam, todos os conceitos, desde a dinâmica de terremotos de Russell Wallace ao bíblico formidável das geleiras pré-diluvianas de Agassiz.” (CUNHA, 1975, p. 27).

¹² Para Darwin, a ação da água (em forma líquida ou sólida) muito pouco age e raramente transporta materiais, acreditando que a denudação (remoção da superfície de uma região por efeito erosivo), explica como materiais de diferentes eras compõem uma formação geológica. Ver: (DARWIN, 2014, pp.360-365) e (AGASSIZ, 1975, pp.26-28).

A palavra *drift* define as camadas geológicas encontradas na superfície de uma determinada região, que não apresentam relação com a rocha subjacente. Essa ausência de relação entre a superfície e as rochas subjacentes significa que o material exposto não se originaria de decomposição das rochas próprias do local. Ou seja, trata-se de um material ‘transportado’, daí a palavra *drift*. [...] Agassiz havia proposto [...] a teoria da ação das geleiras na constituição dos Alpes suíços. Como o material parecia ter sido transportado, somente a ocorrência de uma força enorme, capaz de mover montanhas, explicaria o modo como esse material apareceria ‘fora de lugar’. E tal força não era outra senão o deslocamento de imensas massas de gelo, fato ocorrido na época pleistocena. (FREITAS, 2001, p.59)

Em uma carta destinada ao Imperador Pedro II, a 20 de agosto de 1865, Agassiz revela a ocorrência de terras erráticas, *drift*, do Rio de Janeiro ao Pará, acrescentando que o mesmo fenômeno acontecia em Minas Gerais, Maceió, Pernambuco, Paraíba do Norte, Maranhão e Ceará. Acreditando que tais materiais tiveram sido transportados pela força das águas, Elizabeth Agassiz relata a visita de Agassiz ao Ceará, observando a geologia da região e convence-se de que as serra de Monguba também sofrera com a ação glacial.

Passou, portanto, a pé e a cavalo, a maior parte desse dia e do seguinte examinando a estrutura geológica da montanha. O resultado fortaleceu-lhe a opinião de que também aqui todos os vales tiveram suas geleiras e que tais geleiras transportaram blocos, seixos, restos de toda espécie do flanco das colinas para as planícies. (AGASSIZ, 2000, p.415)

Indo de encontro ao *catastrofismo diluvianista*, uma outra teoria ganha espaço nos centros europeus de história natural, o *uniformitarismo*. As idéias *uniformitaristas* foram inicialmente propostas por James Hutton¹³, contudo, com as prospecções de Charles Lyell, principalmente em *Principles of Geology* lançado em três volumes entre os anos de 1830 e 1833, a teoria é amplamente desenvolvida e divulgada. Segundo os *uniformitaristas*, a Terra teria sido alterada de forma lenta e continuada, em uma mudança gradual, a partir da intervenção de agentes naturais como a chuva, a erosão, o vento, a sedimentação. Considerando que o estudo da geologia contemporânea possibilita a interpretação da evolução geológica da Terra, a teoria *uniformitarista* contrariava, portanto, a ação fatalista de forças naturais catastróficas como, por exemplo, o dilúvio.

Em oposição as conclusões religiosas estáticas relativas ao mundo natural, em 1809 o naturalista Jean-Baptiste de Lamarck propõe uma teoria de transmutação de espécies, concebendo que a natureza era mutável e seguia uma escala evolutiva. “Foi também o primeiro a prestar um eminente serviço ao meio científico quando aventou a probabilidade de

¹³ James Hutton acreditava que a Terra estava em processo de transformação constante. Seus trabalhos sobre a geologia do planeta durante a segunda metade do século XVIII, fizeram com que Hutton fosse considerado o pai da geologia moderna.

que toda alteração do mundo orgânico, assim como inorgânico, é resultado de uma lei e não de uma intervenção miraculosa.” (DARWIN, 2014, p.18). Lamarck acreditava que os seres tinham uma tendência a progredir, dos sistemas mais simples aos mais complexos, e a *lei do uso e desuso* determinava que os seres perdiam as características de que não necessitavam e desenvolviam as que utilizavam, e essas mudanças adquiridas eram transmitidas aos descendentes. A questão da hereditariedade começa a ganhar mais espaço quando a classificação das estruturas visíveis deixa de ser suficiente para entender a permanência de estruturas através de gerações, tendo como suporte os estudos de Buffon¹⁴.

O pensamento evolucionista se disseminou durante a segunda metade do século XVIII e a primeira metade do século XIX, não apenas na biologia, mas na linguística, na filosofia, na sociologia, na economia e em outros ramos do pensamento. Mesmo assim, permaneceu por um longo tempo como um ponto de vista minoritário. A substituição de uma visão estática do mundo pelo evolucionismo ocorreu bruscamente, com a publicação do livro *A origem das espécies*, de Charles Darwin, no dia 24 de novembro de 1859. (MAYR, 2009, p.29)

Charles Darwin, em *A Origem das Espécies*¹⁵, toma o processo da evolução pela teoria da seleção natural para explicar a adaptação e a especialização dos seres vivos, onde as características hereditárias favoráveis tornam-se mais comuns em gerações sucessivas de uma população de organismos que se reproduzem, portanto características desfavoráveis tornam-se menos comuns. Darwin não estava sozinho em suas investigações, além de ter embebido muito das teorias de Lamarck, Lyell e Malthus¹⁶, Alfred Russel Wallace, um naturalista inglês, apresenta concomitantemente a hipótese da seleção natural presente em *A Origem das Espécies*. Wallace empreendeu uma viagem pela Floresta Amazônica, juntamente com Henry Walter Bates, em 1848, objetivando coletar espécimes e vender as coleções para subsidiar a

¹⁴ Georges-Louis Leclerc, ou conde de Buffon, fez considerações sobre a formação do planeta (uma interpretação não bíblica), sobre os caracteres hereditários dos animais e concluiu que as espécies advém de um antepassado comum, acreditando que os seres vivos eram degenerações de um tipo originário mais perfeito. Seu método opunha-se ao proferido por Lineu, para Buffon a vida não seguia uma ordem hierárquica. Publicou 44 volumes da obra *História Natural* entre os anos de 1749 e 1789.

¹⁵ Título original de 1859: *On the Origin of Species by Means of Natural Selection, or the Preservation of Favoured Races in the Struggle for Life* (*Sobre a Origem das Espécies por Meio da Seleção Natural ou a Preservação das Raças Favorecidas na Luta pela Vida*). Nas edições seguintes o título é abreviado para apenas *A Origem das Espécies*. Nelio Bizzo, ao realizar pesquisas nos manuscritos da biblioteca pessoal de Darwin, tratando sobre as edições de *A Origem das Espécies*, relata que o livro não foi exatamente um sucesso de vendas como se poderia pensar, o livro de Darwin competia com mais outros dois *best-sellers* do período, o diário do capitão de um navio desaparecido em uma expedição em 1845, que exibia os horrores da fome, do frio e das doenças trazidas pelas intempéries naturais com um terrível desfecho de canibalismo; e um livro que inaugurou a categoria de auto-ajuda, *Self-Help*, o qual prometia trazer aos seus leitores prosperidade econômica e afetiva por meios científicos. As críticas à Darwin na literatura científica e no setor editorial também se fizeram muito duras, mas não representaram exatamente um obstáculo para a popularização de suas idéias.

¹⁶ Darwin e Wallace citam os trabalhos de Thomas Malthus relativo ao crescimento das populações, em que a medida que o aumento populacional se dá em progressão geométrica, os meios de subsistência crescem em progressão aritmética, limitando assim as condições de sobrevivência.

expedição, levantando assim material para averiguar a questão da transmutação das espécies¹⁷.

A polêmica investigação darwinista desafiava a doutrina dos teólogos naturais. Durante a viagem de aproximadamente um mês, de Nova Iorque ao Rio de Janeiro a bordo do SS Colorado¹⁸, “Agassiz ocupou-se de ministrar palestras aos seus jovens assistentes, como forma de dirigi-los às pesquisas e, sobretudo, às conclusões que lhe interessavam” (FREITAS, 2001, p. 54). Em seu livro *Viagem ao Brasil 1865-1866*, o professor deixa claros os objetivos da expedição:

A origem da vida é o grande problema do dia. Como o mundo orgânico chegou a ser o que é? Eis uma questão sobre a qual devemos desejar que a nossa viagem traga algum esclarecimento. Como o Brasil se tornou habitado pelos animais e as plantas que nele vivem atualmente? Quais os seres que o povoaram nas eras passadas? Que razões temos nós para acreditar que o atual estado de coisas nesse país derive por uma forma qualquer de um estado de coisas anterior?... (AGASSIZ, 2000, p. 29)

Agassiz demonstra em suas palavras uma preocupação em pronunciar-se sobre as ideias trazidas pelo livro *A Origem das Espécies*. Em sua última questão supracitada, ele indaga se existem razões para se acreditar em uma possível evolução. O naturalista busca no Brasil a comprovação de suas teorias criacionistas. Sobre a origem e formação do globo, Agassiz acreditava que seus estudos e considerações sobre o *drift* errático estavam constituindo “provas” para as suas “profecias” sobre a ação de forças catastróficas, esculpindo a disposição geológica. Quanto a origem da vida, Louis Agassiz apostava na não-relação entre espécies distintas, com um estudo aprofundado da fauna e flora brasileira e das raças humanas que compunham o Império tropical, confiando nas idéias *poligênicas*. A *poligenia* era uma corrente do pensamento científico que obtivera muitos adeptos entre os séculos XIX e XX, defendia que a humanidade não era uma, e teria sido formada por espécies distintas. As teorias *poligênicas* eram contrárias a *monogenia*, corrente que acreditava que a humanidade seria oriunda de uma só espécie.

O Professor Agassiz retorna ao Brasil no comando da Expedição Hassler, uma jornada naturalista pela América do Sul, entre os anos de 1871 e 1872, um ano antes de seu falecimento. Batizada com o nome da embarcação a expedição percorreu, por exemplo, as localidades de Pernambuco, Rio de Janeiro e Ilhas Galápagos. Agassiz procurou coletar

¹⁷ Alfred Russel Wallace publica em 1853 *Narrativa de viagens no Amazonas e no Rio Negro*, Henry Walter Bates lança *O Naturalista no Rio Amazonas* em 1863. Bates dedicou-se ao estudo dos insetos e conforme o *Comentário de Carlos Darwin*, presente na primeira parte de *O Naturalista no Rio Amazonas*, Bates foi responsável por coletar cerca de oito mil espécies desconhecidas até então pela ciência.

¹⁸ SS é o prefixo naval das embarcações à vapor.

amostras do fundo do mar para analisar a relação destas com as formas fósseis de épocas anteriores, observando também as geleiras e morenas do sul dos Andes, ainda no intuito de investigar as evidências da teoria da evolução de Darwin¹⁹. A historiografia atual traz como um dos principais nomes representantes do poligenismo Louis Agassiz, opositor das teorias de Darwin²⁰. Se seu objetivo era validar suas teorias, nada mais condizente com tal comprovação do que registrar tais motivos através da fotografia, já que esta era corriqueiramente referida como a própria “materialidade do real”²¹.

Na Expedição Thayer, o professor e seus assistentes contavam com o auxílio especialmente de quatro fotógrafos. Augusto Stahl, fotógrafo de origem alemã chegara ao Recife em 1853, estabelecendo-se na cidade com seu estúdio, Stahl teve como assistentes Agio Rio Pedro da Fonseca e mais tarde uniu-se aos alemães Adolpho Schmidt “químico e fotógrafo” e a Germano Wahnschaffe “artista pintor” vindos de Hamburgo. Stahl produziu muitas imagens acerca da Estrada de Ferro Recife-São Francisco, vistas da cidade de Olinda e retratos do casal imperial. Em 1860 juntamente com Germano Wahnschaffe, anuncia a produção de retratos em cartões de visita à moda parisiense. Stahl também se dedicou a ensinar os princípios da prática artística e fotográfica mediante pagamento. Suas produções de retratos em papel pintado foram mostradas na Exposição Provincial de 1861 e fotográfico que residia no Rio de Janeiro e obtivera do imperador D. Pedro II o título de *Photographo da Casa Imperial*. Stahl passa então a divulgar nos versos de suas fotos e nos anúncios, o título de “Photografo de S.M. o Imperador. Durante esse período Stahl e Wahnschaffe já residiam no Rio de Janeiro, onde tinham fundado a firma Stahl & Wahnschaffe, empreendimento que teria durado até 1870. Bastante considerado no ramo fotográfico, tanto pela sua técnica como pela sua estética, Stahl também se destacou nas fotografias de paisagens, chegou a participar

¹⁹ Os relatos da Expedição Hassler foram publicados nos jornais *Boston Transcript* e *New York Tribune*. *Narrative of the voyage of the Hassler* constitui-se em uma compilação de recortes de jornais contendo as narrativas em formato de cartas escritas a bordo do navio Hassler por Elizabeth Agassiz sobre a expedição. O livro pertence a coleção especial da Biblioteca Ernst Mayr do Museu de Zoologia Comparada da Universidade de Harvard, em Cambridge, Massachusetts. Todo o material encontrado na pesquisa sobre a Expedição Hassler não está traduzido para o português. Há também um rico acervo de arquivos pessoais e publicações de James Henry Blake, artista oficial e assistente da expedição, disponíveis em: <http://ocp.hul.harvard.edu/expeditions/hassler.html>. O Museu Peabody de Arqueologia e Etnologia da Universidade de Harvard possui a guarda de cerca de 160 espécimes coletados na Expedição Hassler (braceletes, tigelas, flechas, cocares, trajes, ornamentos, instrumentos de pesca, remos, etc.), muitos desses objetos são de origem amazônica. Disponível em: <https://www.peabody.harvard.edu/>

²⁰ Ver: MACHADO, Maria Helena; HUBER, Sasha. **(T)Races of Louis Agassiz: Photography, Body, and Science, Yesterday and Today**. São Paulo: Capacet - 29º Bienal de Arte de São Paulo, 2010.

²¹ Termo utilizado de forma figurativa, o trabalho prima pela compreensão da fotografia como uma representação do real, considerando esta passível de escolhas e modificações, tanto no ato de sua produção, quanto ao longo do tempo.

de vários eventos, como a Exposição Universal de Londres em 1862, Exposição da Academia Imperial de Belas-Artes em 1865 e de Paris em 1867. A obra *Viagem ao Brasil 1865-1866* teve Stahl como produtor dos retratos de tipos humanos. (KOSSOY, 2002, pp. 300-302).

Walter Hunnewell, estudante de Harvard e membro voluntário da Expedição Thayer, pertencia a uma família de prestígio e posses da Nova Inglaterra. Ao chegar ao Rio de Janeiro fora enviado por Agassiz para aprender os rudimentos da fotografia em um dos estabelecimentos fotográficos da cidade, provavelmente de Leuzinger ou mesmo de Augusto Stahl. Hunnewell foi responsável pela coleção antropométrica produzida na Amazônia à serviço da Expedição. Suas fotografias não foram publicadas, mas serviram de espécimes de coleta naturalista para as pesquisas de Louis Agassiz.

George Leuzinger, foi outro fotógrafo que ganhou destaque na Expedição. Nascido na Suíça chega ao Brasil com 19 anos de idade, onde estrutura seus negócios na cidade do Rio de Janeiro. Leuzinger pertencia à família proprietária da Casa Leuzinger, pioneira no ramo iconográfico no Brasil. Por volta de 1860 instala uma seção de fotografia no empreendimento, local onde podia-se encontrar artigos de escritório e desenho e oferecia-se serviços de edição, tipografia e encadernação. Leuzinger torna-se muito conhecido pela sua aptidão com as fotografias paisagísticas, chegando a fornecer uma série de fotos do Rio de Janeiro para Louis Agassiz utilizar no intuito de “ilustrar” a natureza do Brasil na obra dedicada a experiência da expedição Thayer. (KOSSOY, 2002, pp. 201-206).

As belas vistas fotográficas de Leuzinger tiradas do alto do Corcovado, bem assim como as de Petrópolis, da serra dos Órgãos e de todas as redondezas do Rio, se acham atualmente à venda nas casas de negócio das grandes cidades. Sinto-me feliz por dar a conhecer esse fato, pois recebi do Sr. Leuzinger a mais solícita assistência na ilustração das minhas investigações científicas. (L. A.) (AGASSIZ, 2000, pp.80)

A coleção de fotografias panorâmicas da natureza e de cidades do Rio de Janeiro utilizadas por Agassiz foram produzidas por George Leuzinger, pioneiro no ramo de “vistas” no Brasil e um dos responsáveis em disseminar a imagem do Brasil pelo mundo. A série consultada é intitulada *Álbum do Rio de Janeiro* e possui cerca de quarenta fotografias panorâmicas contendo imagens de montanhas, cidades e vilas, florestas, plantas e tantas outras da então capital do Império. Segundo Boris Kossoy em *Dicionário Histórico-Fotográfico Brasileiro*, as “vistas” de Leuzinger foram por muito tempo as “vistas” que se tinha do Brasil, e estas caíram no gosto dos viajantes que as compravam e ajudavam a popularizar a imagem do Império. As vistas de George Leuzinger foram adquiridas por

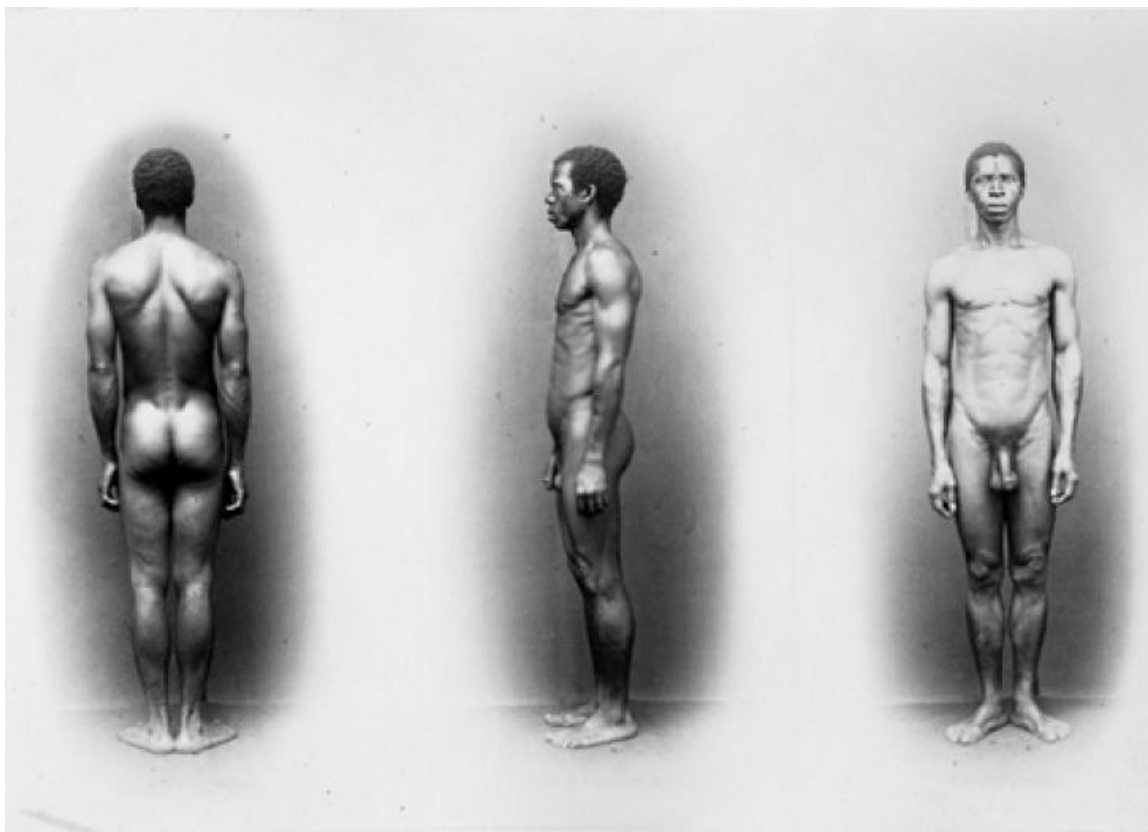
Agassiz em sua estadia no Brasil no período da Expedição Thayer, e constituíram boa parte das ilustrações e do material coletado sobre o Brasil.

Stahl e Hunnewel foram os responsáveis pelas séries fotográficas antropológicas, abordando tipos humanos “puros-sangues” e mestiços, respectivamente. A primeira, registrando etnias africanas diversas no Rio de Janeiro e a outra para compor um quadro comparativo, registrando os tipos “mistos” ou híbridos da Amazônia.

O estudo da mistura das raças humanas que se cruzam nestas regiões também muito me tem interessado, e procurei obter numerosas fotografias de todos os tipos que pude observar. O resultado principal a que cheguei foi que as raças se comportam umas em relação às outras como espécies distintas; isto é, que os mestiços que nascem do cruzamento de homens de raças diferentes são sempre uma mistura de dois tipos primitivos, e nunca a reprodução simplesmente dos caracteres de um ou outro dos progenitores, como se dá para com as raças dos animais domésticos. (AGASSIZ, 1975, pp. 229-230)

A coleção acerca das raças puras trata-se de uma série fotográfica realizada por August Stahl, alemão estabelecido no Brasil e fotógrafo atuante entre as décadas de 1850 e 1870 no Império, principalmente em Pernambuco e no Rio de Janeiro. Registra etnias africanas diversas no Rio de Janeiro, encomendada por Louis Agassiz no decorrer da Expedição Thayer. Retratos de “negros puro sangue tirados para mim no Rio pelos srs. Stahe [sic] e Wahnschaff” (AGASSIZ, 1975, p.305). Agassiz esperava construir um grande acervo visual para ilustrar as idéias sobre a não relação entre as diferentes raças²² humanas e as consequências da degeneração racial.

²² Defesa ao poligenismo, teoria que defendia que a humanidade não era uma, mas formada por diferentes espécies, tendo havido mais de uma criação divina.



Fotografia 1 - STAHL, Augusto. **Inhabana**. Rio de Janeiro, 1865. Coleção Fotográfica de Louis Agassiz, Série Raças Puras, Álbum África. In: (MACHADO, 2010, p. 83).

Os debates raciais motivaram a construção da série fotográfica de Stahl sobre o Brasil. Importante perceber que as imagens da coleção compõem um padrão fotográfico intimamente ligado as análises antropométricas. Obedecem a um padrão fotográfico, uma estética do olhar, que tendiam a uniformizar o estilo, as poses e o modo de produzir a fotografia, assim como a forma que essas seriam consumidas. No caso das fotografias antropológicas, estas iriam compor livros científicos e fariam parte da construção das teorias de segregação racial e superioridade branca, apoiadas e “comprovadas” pela ciência. Um dos maiores nomes relacionados a estas teorias é o de Louis Agassiz, idealizador da coleção.

As questões sobre a descendência dos homens foram talvez as que mais partidarismos criaram, e elas se cruzavam nas discussões com as da origem tanto do homem quanto da sociedade e acabaram por buscar explicações para as diferenças raciais e culturais. No Brasil, os métodos utilizados para explicar as diferenças foram basicamente aqueles institucionalizados na França pela antropologia craniométrica e antropométrica de Paul Broca e Quatrefages; nesse sentido, foram essas teorias que repercutiram e com grande força debateram com a teoria darwinista. (DOMINGUES, 2003, pp.102 e 103)

Pensar em tal debate nos faz entender a importância dessas imagens, configuradas como campo de disputas, onde os lados opostos a utilizam advogando por suas causas, mesmo

sendo distintas. As questões científicas vertem-se em questões políticas, com *A Origem das Espécies* entram em jogo temas polêmicos que até então eram tratados como máximas no mundo “civilizado”. As teorias de Darwin feriam muitos princípios glorificados pelos homens ocidentais. Primeiramente destruía a hierarquia no mundo natural em que o homem se autodenominava superior e as teorias poligênicas vigentes reivindicavam múltiplas origens da vida, assegurando assim a hierarquia racial. Darwin diria então, que todos os seres vivos estão ligados por relações de parentesco devidas a uma origem comum. Quanto a questão religiosa, rompia com vários preceitos cristãos, inclusive o criacionismo e a questão do homem ser a imagem e semelhança de Deus.

As descobertas acerca da idade da Terra a partir de pesquisas geológicas e as problemáticas trazidas pelo estudo dos fósseis como seres antepassados, acirraram as disputas relativas a dinâmica do mundo natural nos séculos XVIII e XIX. Segundo Ernst Mayr, em *O que é a evolução*, a credibilidade da versão bíblica da origem do globo e do homem, vinha sendo confrontada gradualmente a partir da Revolução Científica do século XVII, quando o mundo natural passa a ser algo passível de explicação, mensuração e manipulação, a relação entre técnica e religião passou a ser cada vez mais conflituosa.

O JEHOVA
 Quam ampla funt Tua Opera!
 Quam fapienter Ea fecifti!
 Quam plena eft Terra poffeffione Tua!²³

O salmo acima compõe a epígrafe da obra de Carlos Lineu, *Sistema Natural*. A palavra sagrada abre vários outros capítulos da obra, sinalizando que mesmo que o homem exerça domínio sobre a Terra e a natureza, este ainda se encontra temente a força e a vontade divina. Um século depois, Darwin foi taxado como materialista e ateu, a crítica se utilizou desses adjetivos para contrapor suas ideias. A sexta e última edição de *A Origem das Espécies*, vem acompanhada de muitos acréscimos e alguns trechos retirados, por conta das duras críticas sofridas pelo autor. Darwin a partir da segunda edição de 1860 inclui retratações para defender-se de algumas condenações, assegurando que não havia nada de ateísmo em

²³ (104: 24) *Como são numerosas as tuas obras, Javé!*
A todas fizeste com sabedoria.

A Terra está repleta das tuas criaturas.

SI 104: Hino de louvor, cantando a grandeza de Deus, testemunhada no ciclo da natureza. É uma cópia adaptada do hino egípcio ao deus Sol.

Salmo 104 (103) **Hino ao Senhor da vida**. Bíblia Sagrada; edição pastoral. São Paulo: Sociedade Bíblica Católica e Paulus, 1990.

suas teorias o autor faz várias referências ao “Criador”.

Não vejo motivos sólidos para que os pontos de vista aqui apresentados possam abalar os sentimentos religiosos de qualquer pessoa. Isso é suficiente para mostrar como tais impressões são transitórias, e para lembrar que a maior descoberta feita pelo homem, ou seja, a lei da gravidade foi também atacada por Leibniz como sendo “subversiva do que é natural e, por extensão, da religião revelada”. Um autor religioso famoso escreveu-me dizendo que “tinha gradualmente aprendido que acreditar que Deus criou formas originais capazes de se autodesenvolver em outras formas necessárias é uma concepção tão nobre da Divindade quanto acreditar que Ele tenha precisado de um novo ato de criação para preencher os vazios causados pela ação de Suas leis”. (DARWIN, 2014, pp.545 - 546)

A questão da gênese e da finitude da vida configurou-se como talvez o principal assunto e motivo de adversidades nas várias religiões, ciências e culturas, desde tempos imemoriáveis. Mesmo com a proposta de emancipação da ciência laica, a religião era norteadora de quase todos os segmentos da sociedade oitocentista ocidental. Essas duas faces ora estavam imbricadas uma a outra, ora eram conflitantes. Algumas idéias defendiam claramente as leis divinas, outras pendiam para o cientificismo experimental seguindo as leis naturais. “É muito fácil esconder nossa ignorância debaixo de expressões como ‘plano de criação’, ‘unidade padrão’, etc., e pensar que explicamos um fato apenas por reafirmá-lo.” (DARWIN, 2014, p.546). Segundo Hobsbawm²⁴, esses debates refletiam mais uma intrusão de preferências ideológicas, do que um lugar de um debate profissional. As duas vertentes censuravam as idéias opostas, mas na grande maioria das vezes, mesmo as concepções que reivindicavam uma maior criticidade quanto às certezas bíblicas, não representavam exatamente algum tipo de anticlericalismo.

Entre o *fixismo* e o *transformismo*, o *catastrofismo* e o *unitarismo*, a *Teologia Natural* e o *evolucionismo*, são muitas as categorias ideologicamente divergentes neste período. O paradigma científico no século XIX passa de uma base teológica para uma base físico-química. Segundo Thomas Kuhn em *A estrutura das revoluções científicas*, a proliferação de versões e teorias díspares sobre determinado assunto é muito comum em momentos de crises paradigmáticas (KUHN, 2009, pp. 98-99). Muitos são os modelos, mas não nos cabe encaixar os sujeitos em pequenos grupos definidos de forma restrita e identitária, nos compete conhecer as vertentes para entender de onde e de quais idéias a problemática é suscitada.

²⁴ HOBBSBAWM, Eric J. **A era do capital**, 1848-1875. São Paulo: Paz e Terra, 2015.

2.2 - “Provas inalteráveis”: a fotografia como uma inovação tecnológica a serviço da ciência

“A humanidade permanece, de forma impenitente, na caverna de Platão, ainda se regozijando, segundo seu costume ancestral, com meras imagens da verdade.” (SONTAG, 2004, P.13)

No ano de 1839 a invenção da fotografia, sua confiabilidade e precisão técnica foram anunciadas pela Academia de Ciências e Belas Artes de Paris. O invento tornou-se conhecido como obra de Louis Jacques Mandé Daguerre. O protótipo apresentado na capital francesa foi intitulado *daguerreótipo*. Esse equipamento consistia em uma caixa preta na qual se aplicava uma fina camada de prata polida, sobreposta a uma placa de cobre, que submetida a vapores de iodo, era exposta a luz e revelada a partir de vapores de mercúrio formando uma imagem de alta precisão²⁵.

Experimentos envolvendo a captura de imagens vinham sendo vigorosamente desenvolvidos na primeira metade do século XIX. Em 1814 o francês Joseph Nicéphore Niépce desenvolveu, a partir de experiências de fotossensibilidade, a *heliografia*, processo que tornava possível a fixação de imagens em materiais mediante a ação da luz. Em 1833 o francês Antoine Hercule Romuald Florence, desenvolveu no Brasil experiências fotoquímicas e de impressão em papéis sensibilizados a sais de prata e cloreto de ouro pela ação da luz solar, Florence nomeou tal técnica como *photographie*, alcunha que só seria popularizada após 1839. Em 1835 o fotógrafo inglês William Henry Fox Talbot desenvolveu a técnica da *calotipia* possibilitando a reprodução das imagens capturadas²⁶. Corriqueiramente novas descobertas eram anunciadas com a inserção de outros materiais ou de diferentes técnicas, a invenção da fotografia foi fruto de idealizações e experiências encadeadas de vários cientistas que remetem ao século XVIII. Muitos estudos, aprofundamentos e testes vieram a construir o que foi definido como fotografia, consideremos então, a fotografia como uma concepção coletiva.

Hoje de manhã teve lugar na hospedaria *Pharoux*, um ensaio fotográfico tanto mais interessante, quanto é a primeira vez que a nova maravilha se apresenta aos olhos dos brasileiros [...] é preciso ver a coisa com seus próprios olhos para se fazer idéia da rapidez e do resultado da operação. Em menos de nove minutos o chafariz do Largo do Paço, a Praça do Peixe, o mosteiro de São Bento [...] se acharam reproduzidos com tal fidelidade, precisão e minuciosidade, que bem se via que a coisa tinha sido feita pela própria natureza, e quase sem a intervenção do artista.

²⁵ Ver: BORGES, Maria Eliza Linhares. História & Fotografia. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011. (pp. 115-120).

²⁶ Ver: KOSSOY, Boris. Dicionário histórico-fotográfico brasileiro: fotógrafos e ofício da fotografia no Brasil (1833-1910). São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2002.

(*Jornal do Commercio*, 1840, *Apud*. SHWARCZ, 1998, p. 346)

Remetida muitas vezes como “a grande invenção do século XIX”, em pouco tempo a fotografia se expandira pelo mundo, vindo a ser apropriada pelas mais diversas áreas, com um sem número de significados. A novidade chegara ao Brasil em 1840, o seu alcance, no entanto, não foi tão hegemônico como se poderia pensar. Ainda deveras custosa, portanto utilizada por determinados grupos e instituições, tornara-se um importante elemento de distinção social²⁷. Aplicada ao lazer e às novas modas, fora incorporada à cultura das sociedades ocidentais, materializando e reproduzindo costumes, tradições e o modo de ser das sociedades burguesas, ou o modo de vida europeu. Como um instrumento de modernidade, viria para distinguir os sujeitos “civilizados”, dos que não detinham seus saberes e técnicas e sequer faziam uso de suas prerrogativas. A técnica “vestiu-se” de arte e propunha um diálogo entre a fotografia e a pintura, por outro lado foi enormemente utilizada como um instrumento da ciência. A fotografia foi considerada a partir daí um objeto preciso de análise.

Em meio à moda da fotografia e enquanto esta se consolidava como processo, método, prática e arte, os manuais fotográficos foram notavelmente difundidos. Configurando-se como receituários para se escrever/desenhar com a luz, – como sugere o significado do verbete ‘fotografia’: *fós* em grego significa luz e *grafê* significa escrever, desenhar – continham desde instruções rudimentares para os amadores à especialização e apresentação de novos métodos para os profissionais. Qualquer sujeito que se propusesse a acionar um dispositivo fotográfico produzindo assim algum tipo de imagem, deveria então dispor de conhecimentos variados, dentre estes, princípios de física, química, mecânica e estética. Para obter resultados precisos e de qualidade, dever-se-ia detectar as condições perfeitas para a realização de uma fotografia, saber manejar e combinar os jogos de luz e sombra, mensurar o tempo de exposição, identificar a melhor posição, empregar corretamente os instrumentos e conhecer as diversas tipologias e processos de captura de imagens. A própria prática fotográfica era em si um grande experimento.

O manual de fotografia de C. Klayre de 1896, intitulado *Manual de Photographia para Amadores*, com um total de dezoito capítulos e dividido em três partes, traz uma breve história da técnica fotográfica, os diferentes processos mais conhecidos e a apropriação da fotografia pelas ciências e pelo setor industrial na primeira parte do compêndio. A segunda

²⁷ Ana Maria Mauad analisa em três séries fotográficas o caráter tipicamente burguês das representações sociais e dos comportamentos da classe dominante no Rio de Janeiro, durante a primeira metade do século XX. Ver: MAUAD, Ana Maria. *Sob o signo da imagem: A Produção da Fotografia e o Controle dos Códigos de representação Social da Classe Dominante*, no Rio de Janeiro, na Primeira Metade do Século XX. 1990. 340f.: Dissertação (mestrado) em História UFF.

parte trata das tipologias de captura e impressão e os variados tipos de aparelhagem. E a terceira parte é dedicada à fotografia artística, segundo o autor, segmento desprezado nos demais manuais.

Com effeito, apenas foi descoberta a daguerreotypia e logo a photographia veio substituil-a com uma vantagem immensa, isto é, a multiplicidade do typo que a transformou em um processo analogo ao da imprensa.

A partir desse momento, os aparelhos e instrumentos se transformam do modo mais engenhoso e surgem processos novos.

A photographia fez a conquista do mundo civilisado, e as regiões do globo aonde ella ainda não poudo penetrar podem ser consideradas com justa rasão como excluidas da humanidade.

A photographia se tornou a companheira fiel e dedicada das sciencias exactas. Permite ao physiologista estudar e fixar as representações microscopicas com a mesma exactidão que fornece aos astrônomos as imagens dos corpos celestes mais volumosos. [...]

Applicada aos retratos, dá-nos com a maior exactidão o fac-simile da figura humana e, graças a ella, a veracidade de um facto e a semelhança de um personagem fornecerão á história documentos interessantes²⁸. (KLARY, 1896, pp. III-IV)

A fotografia deixa de ser um produto de simples curiosidade para ser uma “prova inalterável”. O autor revela uma sociedade entusiasta das inovações tecnológicas e sôfrega por experiências e conquistas científicas. “[...] a geração que teve a gloria de transformar o raio solar em um pincel inteligente, não devia renunciar a esperança de dar ás photographias esta duração indefinida sem a qual não há trabalhos serios possíveis” (KLAYRE, 1896, p.7). O termo “pincel inteligente” refere-se ao “poder” de uma engrenagem tecnológica que permite a materialização do real, bem parecido com desenhos e pinturas dos ilustradores mais detalhados, mas este novo método se propunha objetivo, sem a intervenção do artista, simplesmente uma captura, um reflexo. Para história, a fotografia tratava-se de um “documento interessante”, a imagem mecânica ganha aí o título e a autoridade de “documento”, a verossimilhança e a exatidão da técnica levaria para a posterioridade o registro, a lembrança, o atestado de realidade de um passado.

A urgência por evidências sólidas e a necessidade de conquistas finais caracterizava alguns anseios da sociedade ocidental oitocentista, tais exigências encaixavam-se com o caráter de exatidão atribuído à fotografia, que fora apropriada como atestado de concretude e comprovação de hipóteses, ou mesmo demonstrando as vantagens e possibilidades de uma investigação detalhada, garantindo um outro tipo de processo científico, investigativo e comparativo. Nesse sentido, muitos sujeitos se debruçaram sobre a técnica, naturalistas,

²⁸ O Manual de Photographia aqui referido trata de introduzir o processo gelatino-bromureto de prata na formação e especialização de fotógrafos, que substituiu o método do colódio. O processo gelatino-bromureto de prata, além de mais fácil era mais rápido e mais cômodo do que qualquer outro processo inventado até o fim do século XIX.

químicos, astrônomos, recorriam aos saberes da fotografia que passa a ser uma ferramenta fundamental de pesquisa, para compor coleções desempenhando o papel de amostras. No segundo capítulo do *Manual de Photographia* de C. Klayre de 1896, intitulado *Processos produzindo provas inalteráveis*, o autor refere-se à fotografia como aliada das ciências pelo seu poder de construir “provas sólidas e verdadeiras” e de maior prestadora de serviços para ao estudo das ciências naturais por sua garantia incontestável na utilização e construção de argumentos consideráveis. Outro exemplo de manual fotográfico do período, e que possivelmente tenha passado aos olhos dos fotógrafos aqui referidos, é *The Silver Sunbeam*²⁹ de John Towler, lançado em 1864, foi considerado o mais popular manual do século XIX.

Novos desenvolvimentos na ciência da natureza não estão limitados à sua própria esfera imediata, eles agem e reagem sobre o passado e o futuro, ilustrando fenômenos que antes eram obscuros e sem compreensão, ou descobrindo verdades que até aqui eram totalmente desconhecidas. Dessa forma é que a invenção de uma máquina, o aperfeiçoamento de uma parte de uma máquina ou a descoberta de algum novo ingrediente químico pode ser a data de início de uma nova história. (TOWLER, 1864, p.9 Apud. MENDES, 2008, p.110)

Trata-se de um livro destinado a homens práticos, traz a tônica do pesquisador, do homem das ciências, alinhado as novas técnicas responsáveis pelo progresso da sociedade. Nas palavras de Towler, a fotografia é imputada como técnica auxiliar das ciências naturais, com a incumbência de ilustrar, precisar e revelar verdades científicas.

O mundo tornou-se de certa forma “familiar” após o advento da fotografia; o homem passou a ter um conhecimento mais preciso e amplo de outras realidades que lhe eram, até aquele momento, transmitidas unicamente pela tradição escrita, verbal e pictórica. Com a descoberta da fotografia e, mais tarde, com o desenvolvimento da indústria gráfica, que possibilitou a multiplicação da imagem fotográfica em quantidades cada vez maiores através da via impressa, iniciou-se um novo processo de conhecimento do mundo, porém de um mundo em detalhe, posto que fragmentário em termos visuais e, portanto, contextuais. Era o início de um novo método de aprendizado do real, em função da acessibilidade do homem dos diferentes estratos sociais à informação visual dos hábitos e fatos dos povos distantes. (KOSSOY, 2001, PP.26-27)

A fotografia era considerada uma evidência científica, a “semelhança garantida”³⁰ fornecia aos estudos naturais o mérito da comprovação. Arelada ao método científico, onde tudo deveria ser submetido à observação-descrição-análise-classificação³¹, a técnica

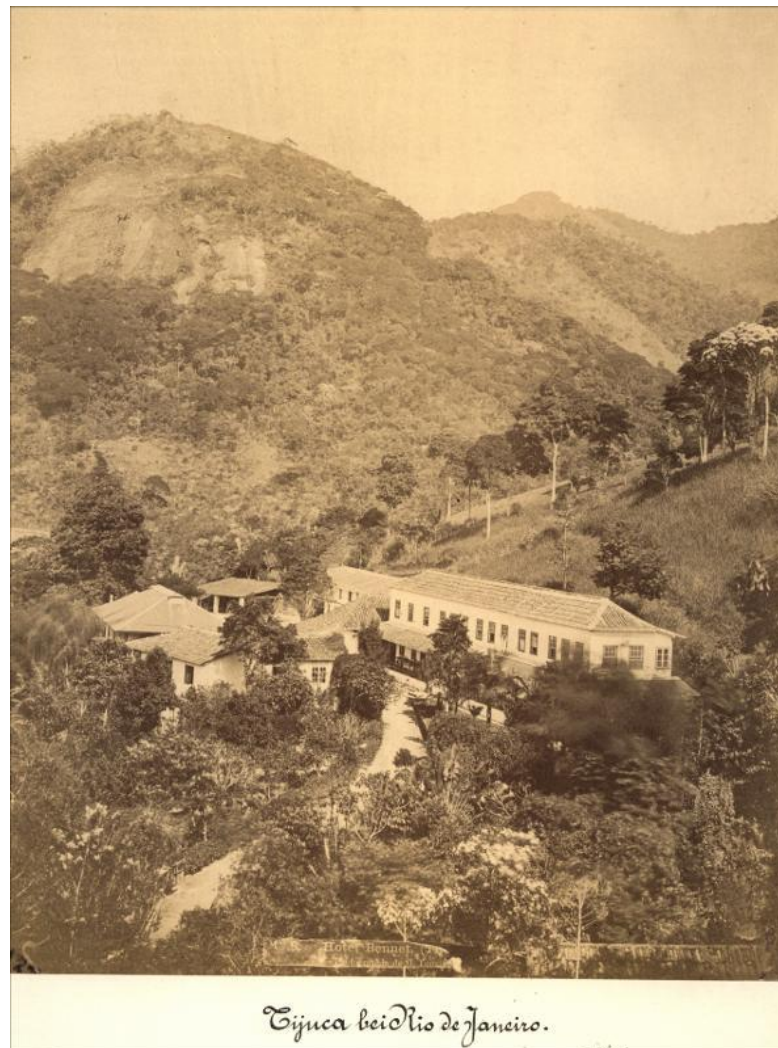
²⁹ *The Silver Sunbeam* teve cerca de nove edições em inglês entre os anos de 1864 e 1879, e três edições em espanhol (*El Rayo Solar – Tratado Teórico y Práctico de Fotografía*), entre os anos de 1876 e 1890.

³⁰ Expressão utilizada por Elizabeth Cary Agassiz, para referir-se a fotografia. (AGASSIZ, 1975, p.171)

³¹ O método científico do século XIX era ainda fortemente fundamentado nos princípios do *Systema naturae*, livro concebido pelo naturalista sueco Carl Von Linné em 1735, que norteou o entendimento da Natureza como um sistema e sua divisão e classificação em três reinos: *Animalia*, *Vegetalia* e *Mineralia*.

fotográfica assume um papel importantíssimo nos estudos empíricos. As expedições exploratórias vindas ao Brasil nos oitocentos, portanto, se utilizaram da técnica para ilustrar, analisar e validar suas teorias. Na expedição Thayer, Louis Agassiz em uma carta destinada ao professor Peirce³², salienta sua satisfação em encontrar uma prova da ocorrência do fenômeno *drift* no Brasil:

Felizmente descobri ontem, perto do Hotel Bennett, na Tijuca, a superposição mais visível e menos contestável de *drift* em rochas decompostas. A linha de demarcação entre os dois terrenos é perfeitamente nítida, e quero dela tirar uma boa fotografia. (AGASSIZ, 2000, p.106)



Fotografia 2 - LEUZINGER, Georges. **Hotel Bennet**. Rio de Janeiro, 1866. Fotografia: monocromática/sépia, 25,2 x 19,6 cm. Disponível em: <http://brasilianafotografica.bn.br/brasiliana/handle/bras/4558>. Acesso em: 19 out. 2017.

³² Possivelmente o “Sr. Peirce” professor da Universidade de Harvard, a quem Agassiz se refere, seja Benjamin Peirce, bibliotecário de Harvard, ou seu filho matemático e professor de Harvard também chamado de Benjamin Peirce. Charles Sanders Peirce, filho de Peirce, o matemático, foi um dos fundadores da semiótica e do pragmatismo, junto com William James.

Percebe-se claramente o papel atribuído a fotografia dentro da ciência neste momento. As palavras do naturalista ganham mais veracidade se forem acompanhadas de uma “boa fotografia”. Os cientistas trouxeram para suas pesquisas a fotografia como parte do método naturalista de agrupamento de espécies e comparação detalhada. Considerada o reflexo da realidade impresso em papel, viria para dar à ciência maior confiabilidade e comprovação. Charles Frederick Hartt, que mais tarde lideraria a Comissão Geológica do Império (1875-1877), em seu livro *Geologia e Geografia Física do Brasil* de 1870, se posiciona contrário as teorias de Agassiz, e também em nome da “objetividade fotográfica”, para contrapor a teoria da ocorrência do fenômeno *drift* na Tijuca, Hartt se utiliza de uma imagem pertencente a mesma coleção de gravuras³³ usadas por Agassiz em seu livro *Viagem ao Brasil*. “O Professor Agassiz permitiu-me utilizar seus livros, mapas e fotografias, e aconselhou-me em vários pontos.” (HARTT, 1941, p.19)



Fotografia 3 - LEUZINGER, George. **Pedras do Quebra Cangalha para baixo**. Tijuca, Rio de Janeiro, 1867. Fotografia monocromática/sépia. 19,2 x 23,2 cm.

Disponível em: <http://brasilianafotografica.bn.br/brasiliana/handle/bras/4447> Acesso em: 27 nov. 2017.

Gravura 1 - **Boulders at Tijuca**. In: (HARTT, 1975, p.30) Litogravura partir de fotografia de George Leuzinger.

Segundo Marcus Vinicius Freitas, uma das últimas tentativas de oposição ao evolucionismo configura-se nas “descobertas” de Agassiz sobre a ocorrência do *drift* no

³³ As gravuras eram litografadas a partir de fotografias de paisagens do Rio de Janeiro produzidas por George Leuzinger. Litografia é o processo de reproduzir por impressão os desenhos traçados numa pedra calcária especial.

Brasil³⁴. Após uma revisão teórica Hartt, que se auto-intitula seu “antigo discípulo” se coloca em oposição às hipóteses de Agassiz sobre a formação geológica brasileira³⁵. As fotografias são empregadas em momentos distintos para “comprovar” teses opostas, as informações e legendas que as acompanham transformam e confrontam estampas iguais. A “realidade” atribuída a fotografia se mostrava então passível de modificações, podendo ser manipulada. Tais disputas fazem com que entendamos as divergências em um período de mudanças dentro do pensamento científico. Fortemente utilizada pelos dois naturalistas, a técnica fotográfica adentrou a ciência para defender e contrapor. Sintetizada como espaço de conflitos, a fotografia foi e é constantemente evocada pelo seu efeito de realidade.

Desde o surgimento da fotografia, o fotógrafo é um indivíduo que transita por diferentes territórios geográficos. Faz de suas câmeras verdadeiros pontos de observação das culturas alheias e da sua própria [...]. Quando dispara a sua câmera, o fotógrafo cria e produz mundos. Torna-se um viajante que oferece ao seu leitor imagens visuais cujo poder de persuasão pode ser muito superior e mais eficiente do que o que emerge do relato escrito. (BORGES, 2011, p. 92).

Embora a concepção automática da fotografia tenha criado a ilusão de espelho, de materialização do real, os planos, os focos e a luz escolhidos por quem a produz revela que a fotografia está dentro de um jogo de escolhas e exclusões. Peter Burke discute que “As tentações do realismo, mais exatamente a de tomar uma imagem pela realidade, são particularmente sedutoras no que se refere a fotografias e retratos” (BURKE, 2004, p. 25). Tratando-se de uma representação de mundo, que varia de acordo com os códigos culturais de quem produz. Burke traz a reflexão do teórico de cinema Siegfried Kracauer, ao comparar Leopold Von Ranke, ícone do historicismo, com Louis Daguerre, inventor do daguerreótipo, que assim como os historiadores os fotógrafos recortam e selecionam o que vão trabalhar. “Todos os grandes fotógrafos sentem-se livres para selecionar tema, moldura, lentes, filtro, emulsão e granulação de acordo com suas sensibilidades. A realidade era diferente com Ranke?” (KRACAUER, 1969, pp.51-52 *Apud* BURKE, 2004, p. 27). Compreendendo tal perspectiva, o presente trabalho trata a fotografia como uma representação do real, um instrumento cercado de escolhas e interesses, permeado por relações de poder. Pensar a fotografia e sua inserção no meio científico é refletir sobre as motivações, os anseios e os conflitos da sociedade que a produz, a recebe e como se dá sua circulação e significação em determinado recorte temporal.

³⁴ Agassiz, porém, viria mais uma vez ao Brasil a bordo do navio Hassler, em uma expedição pela América Latina, para averiguar a questão evolutiva.

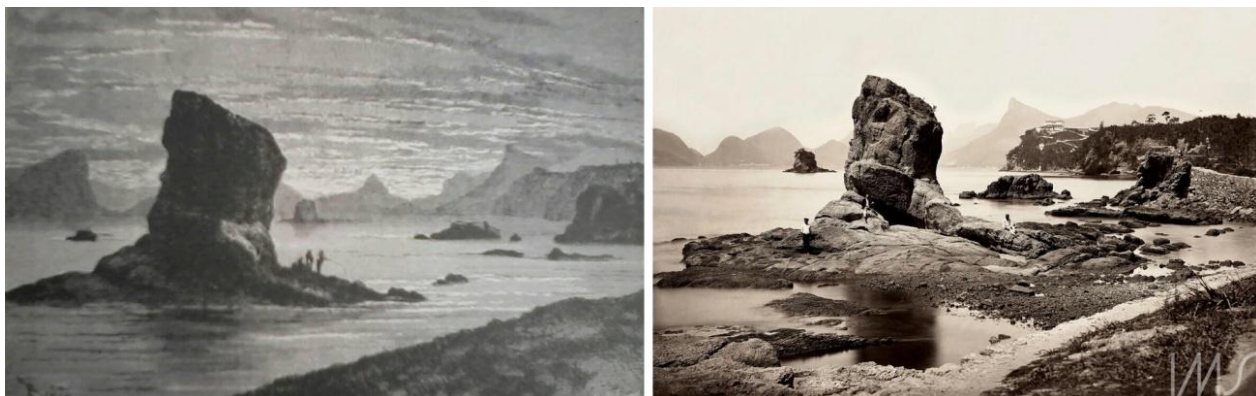
³⁵ Hartt oferece o volume *Geologia e Geografia Física do Brasil* ao seu mentor Louis Agassiz, agradecendo-lhe pelos conselhos e advertências, mesmo que se denomine seu “antigo discípulo”.

Os trabalhos fotográficos, além de auxiliarem as pesquisas científicas, ajudaram a reforçar ícones da paisagem tropical do Império. As historiadoras Solange Ferraz de Lima e Vânia Carneiro de Carvalho, afirmam que “Apesar de ser símbolo de modernidade, a fotografia foi absorvida por sociedades tradicionais, que a transformaram em instrumento de atualização ‘moderna’ de antigos valores, normas e costumes” (LIMA, 2011, p. 31). A técnica havia mudado, mas as poses, as vestimentas, as paisagens, os objetos e as práticas eram as mesmas que apareciam nas pinturas e desenhos. As imagens paisagísticas da pintura romântica³⁶ dos séculos XVIII e XIX são trazidas com recorrência também nas fotografias deste período. As densas folhagens, as formações rochosas, a amplidão do território e o exotismo das espécies exprimindo a exuberância dos trópicos, são elementos comuns às duas categorias. “Eram fortes os laços a ligar ciências naturais e paisagismo no interior da cultura americana da metade do século XIX.” (FREITAS, 2001, p. 178).

A dimensão artística da fotografia, principalmente no período do reconhecimento oficial da técnica, foi encarada com resistência e até negação por muitos artistas e conhecedores de arte, a discussão sobre a natureza artística da fotografia é suscitada até hoje. Este tipo de rejeição explica, pelo menos parcialmente, porque tantos fotógrafos daquela época passaram a produzir imagens fotográficas a partir de critérios que norteavam o universo da pintura. Dialogar com a tradição era, talvez, o caminho mais seguro para validar a nova forma de olhar e dar a ver o mundo³⁷. Subordinada à ciência, porém não menos importante, a arte se fazia presente nos livros, nas exposições e nos museus. Nas viagens exploratórias, os ilustradores eram encarregados de registrar tudo o que interessasse à ciência, adornadas pelos motivos românticos, as ilustrações técnicas tinham grande valor estético.

³⁶ A arte romântica enfatiza os estudos mentais e subjetivos, tais como sentimento, disposição de espírito e intuição. Valorizava o sublime, o encontro com a imensidão da natureza, no qual o homem reconhecia sua efemeridade e seu caráter moral. A pintura de paisagens se desenvolveu muito por causa da fascinação com o meio natural. Ver: LITTLE, Stephen. *Isms: para entender a arte*. São Paulo, editora Globo, 2010.

³⁷ Ver BORGES, 2005, p.40-50.



Gravura 2 - Praia da Itapuca (Baía do Rio de Janeiro). In: (AGASSIZ, 2000, p.61) Litogravura a partir de ilustração de Jacques Burkhardt.

Fotografia 4 - FERREZ, Marc. Pedra da Itapuca. Rio de Janeiro, 1876. Coleção Gilberto Ferrez. Fotografia p&b, 21,4 x 26 cm. Disponível em: <http://brasilianafotografica.bn.br/brasiliana/handle/bras/2591> Acesso em: 27 nov. 2017.

A primeira imagem referida trata-se da *Pedra de Itapuca 1865*, retirada do livro *Viagem ao Brasil*, trata-se de uma obra de Jacques Burkhardt que ilustra as narrativas da Expedição Thayer. Importante percebermos a recorrência da imagem, a outra imagem trata-se de uma fotografia produzida por Marc Ferrez na Comissão Geológica do Império. A imagem é praticamente a mesma, a técnica, porém, sugere a diferença. Com a inserção da fotografia neste meio, a nova técnica adquiria praticamente os mesmos objetivos, por isso talvez, imagens tão parecidas. Uma prática não suplanta a outra, estas coexistem nas expedições, ilustradores e fotógrafos faziam parte do corpo das comissões. A fotografia, no entanto, processualmente ganha mais espaço na prática científica como elemento de prova por seu contato direto com a realidade.

Por muitas vezes os próprios fotógrafos eram referidos como artistas. Como podemos observar no relato de Elizabeth Cary Agassiz sobre a experiência da Expedição Thayer “[...] *Hunnewell se aperfeiçoara na arte da fotografia, a fim de estar em condições de prestar serviços à expedição quando não tivermos mais artistas conosco.*” (AGASSIZ, 1975, p. 53). A arte e a ciência fundiram-se na fotografia, esta então compreende uma narrativa própria sobre o período estudado e não mais utilizada como prova ou ilustração. O intento de abordar tal perspectiva se faz importante para que percebamos as rupturas e as permanências acerca da prática ilustrativa e da prática fotográfica.

A relação entre homem e máquina se torna cada vez mais estreita, com o auxílio da máquina o olho do homem pode agora materializar aquilo que vê. Tenhamos isso sempre em mente, por traz da máquina há um sujeito e a visão de mundo de quem a aciona,

condicionando o recorte do objeto real. Como teoriza Maria Eliza Borges em *História e Fotografia*, a fotografia apresenta-se como uma linguagem que não é nem verdadeira nem falsa, esta é uma representação de mundo que varia de acordo com os códigos culturais de quem produz. Há de se considerar seu sentido polissêmico, seus usos e significados.

Neste cenário, a técnica fotográfica atrelada a ciência assume a fidedignidade necessária para as análises e a utilidade da comprovação. A fotografia, apesar de sua característica de imobilidade e materialização de momentos, possui historicidade e sofre mudanças ao longo de sua existência. Esta atravessa as fronteiras do tempo e do espaço, além de cruzar as fronteiras sociais, como discute Paulo Knauss: “A imagem é capaz de atingir todas as camadas sociais ao ultrapassar as diversas fronteiras pelo alcance do sentido humano da visão”. (KNAUSS, 2006, p. 99).

Segundo Ulpiano Bezerra de Meneses a fotografia não se faz importante para os questionamentos históricos apenas pela imagem impressa. Não se trata de um conjunto de códigos abstratos, sua percepção pode ocorrer a partir do seu corpo e de suas especificidades. O estudo que trabalha a análise morfológica do documento visual atenta-se aos atributos formais, compositivos e icônicos das imagens, tratando da potencialidade dos documentos. Menezes aponta para a importância dos contextos de consumo e da utilização midiática, além de propor colocar a fotografia em sua situação de uso e de apropriação, não apenas como um “emissor semiótico”, mas como um *artefato*.

Analisar a fotografia como um artefato significa considerá-la um objeto que é produzido e circula entre grupos sociais, sendo reapropriado, resignificado, modificado materialmente (p.ex., a fotografia sai da carteira, vai para o porta-retrato, depois para um álbum, depois para um antiquário que a vende sem o álbum, depois para um museu, é publicada etc.). (LIMA, 2011, p. 60)

É neste entrelaçamento entre ciência e fotografia que busco entender a experiência dos sujeitos atreladas as expedições científicas na segunda metade do século XIX. Além da intenção do produtor, as significações, os usos atribuídos e a materialidade da fotografia, deve-se ressaltar a capacidade desta de difundir idéias e construir perfis socioculturais³⁸.

Distinguindo da abordagem dos naturalistas aqui trabalhados, assim como toda uma visão e um estatuto que a fotografia assumiu por muito tempo – a questão da materialização do real-, ao assumir a fotografia como fonte, exige uma desconstrução do efeito de realidade, pois entendemos que a fotografia é fruto de uma elaboração. (Montagem, enquadramento, perspectiva...). “O fato de ser obtida de forma mecânica fez com que fosse encarada como

³⁸ Ver BORGES, 2011, p.92.

inteiramente objetiva e neutra, sem levar em conta que por trás da máquina há uma visão de mundo de quem a aciona, condicionando o recorte do objeto real” (THIELEN, 1991. p.8-9). Como lembra Boris Kossoy, em *Fotografia & História*, o fotógrafo é sempre um filtro cultural. A intenção, a ideologia, os anseios, a bagagem de quem produziu transborda das imagens, fazendo emergir muito mais do que a realidade proposta.

O ato do registro, ou o processo que deu origem a uma representação fotográfica, tem seu desenrolar em um momento histórico específico (caracterizado por um determinado contexto econômico, social, político, religioso, estético, etc.); essa fotografia traz em si indicações acerca de sua elaboração material (tecnologia empregada) e nos mostra um fragmento selecionado do real (o assunto registrado). (KOSSOY, 2001, pp.39-40)

Diante de uma fotografia, deve-se tentar alcançar os diversos olhares que a produzem e a ressignificam (o olhar do espectador, do fotografado e do espectador). Interpretar, ver para além do que está posto, uma fotografia pode enfatizar uma paisagem tropical ou um prédio em construção, mas há de se notar os detalhes, os gestos, as minúcias, o que não está em evidência. “Seja o que for o que ela dê a ver e qualquer que seja a maneira, uma foto é sempre invisível: não é ela que vemos” (BARTHES, 1984, p.16). O olhar de quem aciona a câmera está sempre impregnado de interesses e projetos outros que não eram apenas os de captação do objeto em foco. A fotografia é o que se quer mostrar através dela, o olhar está sempre guiado, limitado, enquadrado e colocado em perspectiva por alguém.

Geralmente a fotografia é apenas uma ponte para mostrar o objeto de sua representação, não para ver o objeto “fotografia” e sim o que ela está expondo, “isto aqui é uma anomalia craniana”, “este é um negro banto”; “esta é uma criança mestiça”. No caso estudado, consideraremos a fotografia como meio e como instrumento de documentação e autoridade, para além da efígie do referente. Levando em conta que a foto não se separa do fotografado, mas que os usos e sentidos aplicados a ela, transformam-na em algo muito maior do que uma representação objetiva.

No trato com a fotografia, há de se desconstruir, desmistificar, esmiuçar, desvendar os mais íntimos detalhes, porém, apesar de criticarmos a atribuição desta como o reflexo do real, o poder de comoção da fotografia como atestado de realidade é suscitado até hoje. Conceber algo visualmente continua a ser a maior diretriz de comprovação que estabelecemos, não apenas cotidianamente, mas a própria ciência em voz autoritária e impositiva comanda e guia nosso olhar em uma série de ordens (veja a foto, volte a foto) para que se tenha uma idéia clara e real do que está sendo referido. Roland Barthes em sua obra *A câmara clara*, discute que a fotografia nos despertou e desperta ao mesmo tempo curiosidade e confiança, pois não

se pode negar que o referente, o elemento fotografado, existiu e estava lá no momento capturado. Barthes fala da resistência humana em acreditar no passado, a não ser em forma de mito, segundo ele temos a necessidade de participar, de tocar, e a fotografia rompe tal resistência por estar presente, por tornar o passado palpável.

[...]; pois aquele que vejo *aí foi* escravo: ele certifica que a escravidão existiu, não tão longe de nós; e o certifica, não por testemunhos históricos mas por uma ordem nova de provas, de certo modo experimentais, embora se trate do passado, e não mais apenas induzidas: a prova-segundo-são-Tomé-ao-querer-tocar-o-Cristo-ressuscitado. Lembro-me de ter guardado por muito tempo, recortada de uma revista, uma fotografia – depois perdida, como todas as coisas muito bem guardadas – que representava uma venda de escravos: o dono de chapéu, em pé, os escravos, de tanga, sentados. Digo bem: uma fotografia – e não uma gravura; pois meu horror e meu fascínio de criança provinham disso: era *certo* que isso existira: não se tratava de exatidão, mas de realidade: o historiador não era mais o mediador, a escravidão estava dada sem mediação, o fato estava estabelecido sem método. (BARTHES, 1984, pp.119-120)

A relação da fotografia com o tempo, segundo Barthes, é sempre catastrófica. Trata-se de um passado no presente, e mesmo o futuro anunciado, já é passado. Ao reparar uma fotografia, o observador se torna uma espécie de testemunha ocular, mesmo não sendo contemporâneo ao acontecido, continua experimentando visualmente o que está referido. “Toda fotografia é um certificado de presença.” (BARTHES, 1984, p.129). O autor, que se autodenominava realista, acreditava que a fotografia possui uma força constativa, na qual o poder de autenticação sobrepunha-se ao poder de representação³⁹. A questão central não seria a precisão, mas a realidade.

Mas na fotografia surge algo de estranho e de novo: na vendedora de peixes de New Haven, olhando o chão com um recato tão displicente e tão sedutor, preserva-se algo que não se reduz ao gênio artístico do fotógrafo Hill, algo que não pode ser silenciado, que reclama com insistência o nome daquela que viveu ali, que também na foto é real, e que não quer extinguir-se na arte.” (BENJAMIN, 1987, p.93)

Em 1931, Walter Benjamin já havia atentado para tal questão. No artigo intitulado “Pequena história da fotografia”, Benjamin toma como exemplo o famoso retratista David Octavios Hill para abordar o problema da realidade na fotografia. Mesmo que a algumas pinturas se proponham realistas, nunca irão alcançar a verdade captada por uma fotografia, pois o que está ali refletido de fato existiu e isso não se pode negar. Benjamin e Barthes aproximam-se em suas prospecções quanto a inegável realidade expressa, mesmo que rodeada

³⁹ Ao tratar das interpretações da fotografia Roland Barthes se coloca como realista. Os realistas defendem a fotografia como uma imagem sem códigos, “não como cópia do real – mas como emanção do real passado: uma magia e não uma arte.” (BARTHES, 1984, p.132). Em contraposição aos pós-estruturalistas, que acreditam que a fotografia é algo fabricado e sempre codificada.

de elaborações, recortes e filtros culturais, há uma realidade que escapa aos anseios de uma fotografia.

Apesar de toda a perícia do fotógrafo e de tudo o que existe de planejado em seu comportamento, o observador sente a necessidade irresistível de procurar nessa imagem a pequena centelha do acaso, do aqui e agora, com a qual a realidade chamuscou a imagem, de procurar o lugar imperceptível em que o futuro se aninha ainda hoje em minutos únicos, há muito extintos, e com tanta eloquência que podemos descobri-lo olhando para trás. A natureza que fala a câmera não é a mesma que fala ao olhar; é outra espacialmente porque substitui a um espaço trabalhado conscientemente pelo homem, um espaço que ele percorre inconscientemente. (BENJAMIN, 1987, p.94)

Benjamin concebe a necessidade humana de uma interminável busca pela realidade. O fato da fotografia ser um objeto de poder que traz como sua maior habilidade atestar o verossímil, é evocado desde a sua “invenção” até os dias de hoje. Mas longe de compor-se em algo inocente e natural, trata-se de um meio racional um lugar onde se pensa, se fabrica, ou seja, mesmo admitindo a tênue representação do que realmente existiu, trata-se de algo trabalhado, elaborado, uma interpretação. Onde a representação da realidade se torna cada vez mais vazia e mais complicada, a realidade mostrada, não se trata da realidade em si. “Uma fotografia das fábricas Krupp ou da AEG não diz quase nada sobre essas instituições.” (BENJAMIN, *Apud.* BRECHT, 1987, p.106). Michel de Certeau ao tratar da operação historiográfica, evoca a questão do real e sua patente de realidade concebida pela verificabilidade do fato, mas atenta que o real é também ficcional, pois não há como recuperar o passado como foi dado, há na História e nas demais “ciências” o quesito interpretativo.

Philippe Dubois em *O ato fotográfico* reivindica a busca de uma ontologia da fotografia (como ela se constitui e é constituída enquanto fotografia). Considerando-a não apenas o fruto de uma técnica objetiva concebida de forma automática, mas uma soma de ações humanas (incluindo idealização, produção, recepção) e de um fazer mecânico em um processo conjunto. O autor evoca o termo *ato fotográfico*, pois “não nos é mais possível pensar a imagem fora do ato que a faz ser”. (DUBOIS, 2012, P.15)”, evidenciando assim a questão do processo que entrecruza sujeito e máquina.

A fotografia não é apenas uma imagem [...], é também, em primeiro lugar, um verdadeiro *ato* icônico, uma imagem, se quisermos, mas *em trabalho*, algo que não se pode conceber fora de suas *circunstâncias*, fora do jogo que a anima sem *comprová-la* literalmente: algo que é, portanto, ao mesmo tempo e consubstancialmente, uma *imagem-ato*, estando compreendido que esse “ato” não se limita trivialmente apenas ao gesto da *produção* propriamente dita da imagem (o gesto da “tomada”), mas inclui também o ato de sua *recepção* e de sua *contemplação*. (DUBOIS, 2012, p.15)

Dubois apresenta a fotografia como um encadeamento de experiências óptico-químicas e humanas, mas considera a importância e a autoridade atribuída a esta por muito tempo em relação ao seu pragmatismo, ou seja, referente ao seu efeito de realidade. O autor manifesta em retrospectiva os três pontos principais da crítica fotográfica em relação a sua veracidade imagética. Primeiro a fotografia como um espelho do real, tratada como um reflexo, uma semelhança perfeita. A segunda tese trabalha com o princípio de realidade encarado como um simples “efeito”, reputando a fotografia a um objeto de análise e interpretação culturalmente codificada. Por último a fotografia como um “traço do real”, quando se pondera e acata a desconstrução trazida pela segunda tese, mas se considera a incontornável sensação de realidade que a fotografia carrega, apesar da consciência de sua elaboração. Há de se considerar, portanto, as acepções anteriores, mas para prosseguir na análise fotográfica deve-se ir além, investigar o ser, a natureza, a existência da fotografia.

Existe uma espécie de consenso de princípio que pretende que o verdadeiro documento fotográfico “presta contas do mundo com fidelidade”. Foi-lhe atribuída uma credibilidade, um peso de real bem singular. E essa virtude irredutível de testemunho baseia-se principalmente na consciência que se tem do processo *mecânico* de produção da imagem fotográfica, em seu modo específico de constituição e existência: o que chamou de *automatismo de sua gênese técnica*. (DUBOIS, 2012, p.25)

Denunciar que a fotografia não é um espelho do real, entendendo sua elaboração, ou como diz Dubois, “desconstruir e refazer”, é uma máxima de extrema importância para qualquer trabalho que utilize a fotografia como objeto ou como fonte, mas não podemos de todo modo negligenciar um ponto crucial que mexeu e mexe ainda hoje com o imaginário dos sujeitos, a questão da realidade do referente, o que foi fotografado foi real. O realismo presente na fotografia não é negado, é deslocado. Nesse ponto Barthes e Dubois aproximam-se e depois distanciam-se. Os dois autores apesar de se auto-afirmarem pertencentes a escolas e linhas de pensamentos diferentes (realista e pós-estruturalista), concebem a importância de desconstruir e investigar a fotografia sem ignorar sua palpável realidade, para a conexão física com o elemento fotografado. Barthes, porém, considera a fotografia uma mensagem sem código, seu sentido é puro por ser de gênese automática e pela incontestável realidade do referido ou do fotografado. Dubois acrescenta que ao pensar dessa forma se cai em outra armadilha, não mais a da semelhança, mais a armadilha do “referencialismo”, ignorando a pretensão do ser. Para Dubois⁴⁰ e os pós-estruturalistas, a fotografia é impregnada de códigos,

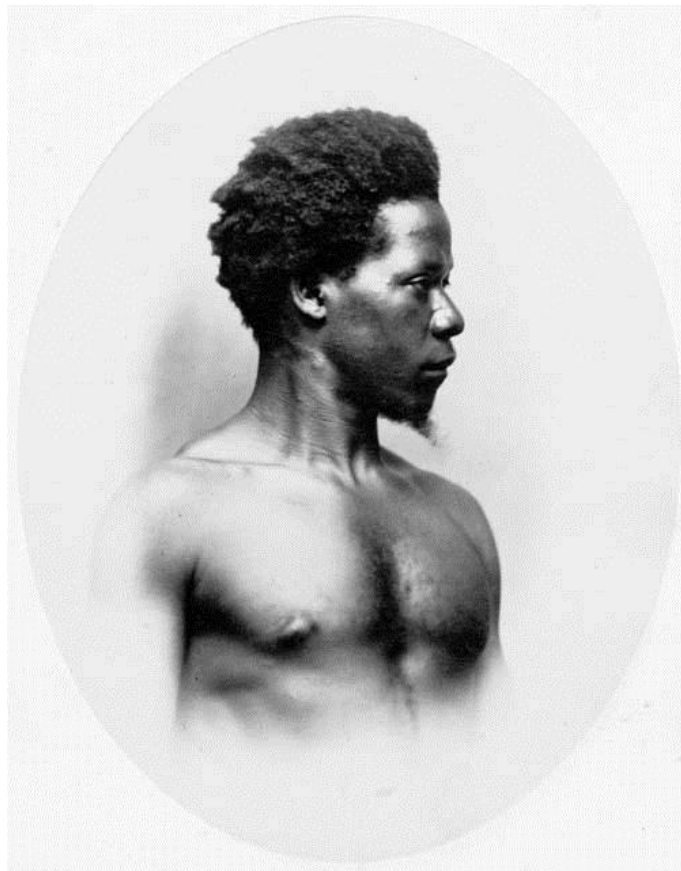
⁴⁰ Dubois apóia-se em muitos conceitos semióticos de Charles Sanders Peirce, principalmente na noção de índice, representação por contigüidade física do signo com o seu referente.

que exceto o momento de ação de meios físico-químicos de captura, onde o homem não intervém, existe um sem número de iniciativas culturais codificados que dependem da medição humana (idealização, escolha, interesse, exposição, disparo, montagem, recorte, revelação, tiragem, contemplação). Considerando que a fotografia não se constitui em apenas a tomada automática da câmera, ela é impregnada de códigos culturais e ações humanas, assim derrubaria a questão do domínio absoluto do referente. A foto “atesta a existência, mas não o sentido.” (DUBOIS, 2012, p.52).

Pensar a fotografia e sua inserção no meio científico é refletir sobre as motivações, os anseios e os conflitos da sociedade que a produz assim como a que a recebe, considerando-a não apenas como produto icônico final e acabado, mas entendendo o processo de circulação e significação em determinado recorte temporal. “A dimensão da visualidade está presente em toda e qualquer problemática histórica.” (MENEZES, 2012, p. 260). Sendo assim a fotografia pode ser configurada como objeto de pesquisa, porém para alcançar os objetivos, esta não se faz absoluta como documento. Por isso o imprescindível confronto com os manuais, diários de viagem e relatos, para que percebamos as mais variadas atribuições, valorações e incumbências atribuídas a um simples objeto ou mesmo a uma técnica, que mudaria radicalmente os rumos da ciência. Tendo em vista que no presente trabalho há o esforço para de forma alguma reduzirmos a fotografia a uma espécie de apêndice, mera ilustração, ou simplesmente uma “fonte” para a historiografia, buscamos entendê-las como uma produção social própria, com seus conteúdos, experiências e especificidades respeitadas como tal. A discussão teórica acerca do realismo da fotografia que circunda a questão de sua utilização como documento, nos permite perceber que não estamos tão distantes da concepção de verdade creditada pelos cientistas do século XIX. Temos que reivindicar a necessária desconstrução da fotografia, não dar cabo, porém, do realismo trazido pela técnica e ter sempre em mente que devemos entender sua constituição.

2.3 – Uma lente entre o homem e o meio: a fotografia como um instrumento científico na Expedição Thayer

“[...] é unicamente pelo conhecimento perfeito e racional dos instrumentos e das manipulações necessárias, que o amador poderá fazer a aplicação immediata destes novos processos; e este conhecimento é a primeira condição do bom exito na representação instantanea destes effeitos passageiros da natureza.” (KLAYRE, 1896, p.VII)



Fotografia 5 - STAHL, Augusto. **Retrato frenológico identificado como Benguella.** Coleção Fotográfica de Louis Agassiz, Série Raças Puras. Rio de Janeiro, 1865. In: (MACHADO, 2010, p.85)

Ao observarmos a imagem acima, notamos de antemão que se trata de um retrato em branco e preto de um homem. Uma fotografia, como as que se tinha costume de colecionar ou exhibir em porta-retratos. Mas há algo que chama mais atenção, o corpo fotografado de perfil está nu ou seminú. Pela datação da imagem e seu lugar de origem, poderíamos presumir que um negro no Brasil em 1865 fosse um escravizado, ou um homem livre que vivenciava naquele momento a escravização de sua etnia.

Em se tratando de fotos de possíveis escravos produzidas no interior de estúdios, o

que mais se fez aqui foram fotos de tipos e costumes. Uma parte dessas fotos foi explorada na chave do exótico, e vendida na forma de cartões-postais como *souvenir* aos estrangeiros, colecionadores e/ou curiosos, atendendo, sobretudo, à demanda do mercado europeu no período. As imagens colecionadas eram “entretenimento”, mas também ajudavam a (re)afirmar o sentimento íntimo de superioridade dos consumidores. Outra parte dessas fotos foi explicitamente usada como coleta de dados para sustentação de trabalhos “científicos” e teorias racistas então em voga. Esse segundo grupo se dividiu entre retratos, sobretudo de bustos em meio-perfil, e fotografias antropométricas (de bustos ou de corpos inteiros, de frente, perfil e costas), adquiridas com o objetivo de dar suporte visual a estudos comparativos sobre a raça humana; estudos nos quais, via de regra, procurava-se demonstrar a superioridade da raça branca sobre as demais. (KOTSOUKOS, 2006, p.103)

Esta imagem produzida por August Stall foi encomendada pelo Professor Agassiz como material de coleta da Expedição Thayer, não se tratando, portanto, de um simples registro pessoal, constitui-se como um objeto de pesquisa. Para um especialista, o qual tal imagem serviria de amostra investigativa, trata-se de um busto em perfil de um tipo humano negro, identificado somatologicamente⁴¹ como “Preto Benguela”. Era a denominação comum recebida pelos indivíduos oriundos ou vendidos como escravos na cidade de Benguela, no sul da África, um dos maiores centros de exportação de cativos. Costumeiramente os escravizados eram identificados no Brasil pelos nomes de seus portos de proveniência, (negra Mina, preto Benguela), que podiam também ser associados aos seus nomes de batismo cristão (Maria Cassanje, José Angola)⁴².

Possivelmente trata-se de um retrato desenvolvido em estúdio, em um cenário neutro previamente planejado. O perfil negro contrastado com a luz branca acentua os ângulos do rosto, as formas corporais e os traços fisionômicos, artifícios estes utilizados pelo método investigativo da antropometria, para responder a questões como as diferenças entre as “raças” humanas. Estudos alicerçados pelas análises de Samuel Morton na primeira metade do século XIX, por exemplo, que a partir de análises de crânios pertencentes a diversas raças humanas, associou o tipo negro à deficiência moral, ao desvio sexual e a uma inteligência deficiente. (KOUTSOUKOS, 2006, p.104)

No âmbito da craniometria (ou seja, a vertente da craniologia voltada para as mensurações), o ímpeto pela definição de medidas e índices que, progressivamente, tornavam-se mais diversificados e complexos demonstra a expectativa de se objetivar cientificamente os mais variados fenômenos sociais. Os instrumentos de medição craniométrica, uma vez que eram inventados para fins específicos, eram porta-vozes da técnica em um mundo onde a dinâmica da ciência e os debates político-sociais se retroalimentavam com intensidade. As indagações que motivavam a pesquisa científica se atrelavam aos anseios por respostas, sobretudo da sociedade européia, acerca da igualdade/desigualdade entre os seres humanos, em um período de expansão colonial. (SÁ, 2008, pp.200-201)

⁴¹ Somatologia: parte da medicina que trata do corpo humano, esp. dos ossos, músculos etc.

⁴² Ver: <https://africaarteeducacao.ciar.ufg.br/>

A fotografia, como objeto simples, dado e acabado, sem que nos debruçemos sobre sua proposta e os interesses que movimentaram sua execução, corre o risco de ser vaga, simplista, redutora e até mesmo vazia. Uma fotografia tipológica, se ignorarmos a lente racista que a produziu e a analisou, se não for entendida como um instrumento da ciência será apenas um registro desprezível. Não falamos aqui exatamente de um instrumento de medição craniométrica, mas de um instrumento de amostragem com a potencialidade de demonstrar, ilustrar, e, manipuladamente ou não, “criar provas”. Ao acreditar que o tamanho do nariz, a protuberância da testa ou a conformação dos olhos, determinava a inferioridade ou superioridade de um ser, ao manipular uma fotografia e as informações contidas nesta, tais teorias poderiam ser “atestadas”. Dentre os aparelhos de medidas, ossos e peças arqueológicas, o material fotográfico, se faz cada vez mais presente na prática científica e é incorporado como equipagem essencial na prática antropométrica, em particular na antropologia física/biológica. (SÁ, 2008, p. 204).

Sidney Chalhoub ao introduzir *Visões da Liberdade*, nos traz um apanhado de várias narrativas que aproximam personagens da literatura ficcional ao historiador na função que os une, a de investigadores. Assim como no caso de Zadig e Sherlock Holmes, investigadores atentos aos detalhes e prodigiosos na reconstrução de acontecimentos, o historiador se vale da observação e análise detalhada dos vestígios para compreender fatos do passado. Uma investigação aguçada que não almeja apenas decifrar os códigos de determinado documento, mas como ele foi manuseado, produzido, apropriado.

Partindo de documentos inicialmente “opacos” – algo semelhante aos rastros ou pistas analisados por Zadig [...] o historiador procura ter acesso a um universo mental estranho, a significados que lhe revelem como pessoas de outro tempo e sociedade, pensavam aspectos de seu próprio mundo. [...] O historiador, portanto, deve através de um esforço minucioso de decodificação e contextualização de documentos, pode chegar a descobrir a dimensão social do pensamento. (CHALHOUB, 1990, p.16)

Alcançar, investigar a “dimensão social do pensamento”, as experiências, interesses e apropriações vinculados a fotografia como prática científica nas expedições do século XIX, configura o objetivo central da presente pesquisa. Já foi discutida anteriormente a questão do realismo fotográfico, como fora aplicado a fotografia o caráter de reflexo da realidade e como as ciências se apropriaram de tais “qualidades”. Mas há de se questionar, a fotografia seria um instrumento científico? Se sim, o que seria exatamente o instrumento, a câmera fotográfica, já que constitui-se em uma máquina, ou a fotografia impressa, utilizada para ilustrar e ser objeto de observação?

Serão discutidas neste tópico as definições de “instrumento científico” para a História e as possibilidades de incorporação da fotografia a este debate. Tomando como principal mote a inserção da câmera fotográfica nas expedições científicas no século XIX, partindo da experiência da Expedição Thayer no Brasil. A discussão sobre a definição de instrumento científico para a História vem crescendo desde os anos 1960, quando surgem vários trabalhos acerca desta problemática, desviando o foco da soberania teórica para a instrumentação como objeto portador de produção e historicidade própria.

[...] com tais visões que consideravam que os princípios científicos residiam na teoria e talvez no método experimental, mas nunca nos instrumentos, nas coleções, e se assumir toda a complexidade do papel dos instrumentos nas inter-relações das ciências e da experimentação foi preciso toda a problematização de tais visões iniciadas nos anos de 1960. Foi preciso retirar os instrumentos do lugar subordinado de meros ilustradores de conclusões obtidas a priori, por raciocínios lógicos, que concepções idealistas fortemente influentes os haviam mantido confinados durante longos anos. (HEIZER, 2005, p.148) ⁴³

A atual discussão sobre instrumentos reivindica a narrativa própria de cada objeto, entendendo-o como portador de uma historicidade e experiências singulares. Alda Haizer em sua tese de doutorado versa sobre o instrumento Azimuthal, peça representante do Império brasileiro na Exposição Universal de Paris em 1889, criado pelo astrônomo francês Emmanuel Liais que exerceu o cargo de diretor do Imperial Observatório do Rio de Janeiro (IORJ). O Azimuthal é um instrumento óptico, destinado a medir com precisão os ângulos horizontais e verticais e a medir distâncias.

Ao descrever o funcionamento deste instrumento, seu idealizador ressalta que aparelhos dessa natureza não foram construídos para confirmar teorias ou para ilustrar apresentações públicas, levantando a questão do que deveria compreender um instrumento.

No final do século XIX, existiu pela primeira vez a diferenciação destes instrumentos, os que não mediam, observavam ou calculavam eram chamados de máquinas e não mais instrumentos. Essas máquinas tinham como objetivo produzir, ora energia, calor e eletricidade. Os instrumentos agora deixavam de existir sozinhos, eram acoplados a grandes e complexos aparatos e sua existência sozinha ficava cada vez mais rara. Esses instrumentos e máquinas passavam agora a serem mais flexíveis no que diz respeito a suas funções e combinados de diferentes maneiras realizaram diferentes tarefas. Agora os instrumentos não eram definidos mais pelas suas concepções e sim pelo uso.” (Bondel, 1997, p.157-182 Apud HAIZER, 2005, P.150)

Haizer salienta que tal debate foi bastante fomentado e que havia uma disputa de delimitação conceitual de instrumento para a ciência, já que no século XIX o instrumento nem

⁴³ Alda Haizer em sua tese de doutorado, se utiliza da discussão de Maria Margaret Lopes em palestra proferida no MAST / MCT, ao tratar do trabalho de Albert Van Helden e Thomas L. Hankins como ponto de partida possível para se pensar o lugar dos instrumentos científicos nas pesquisas e nas exposições científicas.

sempre tinha a finalidade ou era designado para medir, observar e calcular alguma coisa. (HAIZER, 2005, p.150).

Alguns objetos são fabricados com a finalidade de servirem de forma prática às experimentações e coletas, outros sofrem apropriações ao longo do tempo podendo vir a ter uma utilização científica específica. A fabricação, utilização e apropriação de objetos pela prática científica estão em constante mudança, portanto a definição de instrumento científico é variável, dependendo de suas circunstâncias de uso e circulação. Silvia Fernanda de Mendonça Figueirôa, em seu artigo *Uses and circulation of historical scientific instruments*, trata “instrumentos científicos” como o conjunto de objetos, aparelhos e máquinas que desenvolvem a função de mediadores entre o mundo, nossa percepção do mesmo e o conhecimento que construímos sobre ele.

Figueirôa ressalta que desde a Revolução Científica do século XVI e XVII, as práticas de Filosofia Natural e História Natural dependiam de uma intervenção no mundo para obter conhecimento, em um processo que procurava relacionar a observação de fenômenos e a obtenção de dados e explicações sobre eles. Desde então, a necessidade de mensurar o mundo ao redor impulsionou o homem a construir e utilizar aparelhos capazes de precisar, medir e representar fenômenos naturais. Tais artefatos, com a padronização de coleta de dados, podiam circular fora do seu lugar de fabricação e do contexto em que foram validados e utilizados em outros âmbitos, erigindo a imagem da ciência como saber universal. Por isso a importância de percebermos as condições contemporâneas que os próprios instrumentos foram empregados e as apropriações que muitos objetos sofreram, já que não tenham sido produzidos e idealizados exatamente para este fim.

O interior da nossa casa é muito cômodo. À direita do corredor atijolado há uma grande sala, transformada já em laboratório. Nela se amontoam vasos, caixotes, barricas, à espera dos espécimes; do teto pende uma prateleira destinada a colocar as aves e os insetos fora do alcance das formigas; a um canto, a mesa do desenhista; noutro, um imenso caixote, vazio e virado de lado, serve de mesa para esvaziar e preparar as aves, servindo o espaço vazio de baixo como armário para guardar instrumentos e material. Depois de uma curta aprendizagem, o viajante fica sabendo como improvisar depressa todo o mobiliário necessário ao seu trabalho e dispensar quase tudo o que, em sua casa, reputava dispensável. (AGASSIZ, 2000, p.215)

A simplicidade das acomodações e o mobiliário improvisado sugerem que objetos que até então não eram de uso comum nos laboratórios, foram apropriados conforme a necessidade e a composição das instalações. Por isso a questão dos usos e da circulação destes objetos se faz tão importante. O caso do martelo do geólogo, por exemplo, referido como símbolo deste ofício e indispensável na obtenção de amostras geológicas, é de fabricação

muito anterior e não possui ligação aparente com o *métier* das ciências naturais.

A câmera fotográfica e a fotografia não foram idealizadas como instrumentos científicos ou espécimes de coleta naturalista, mas é notável a incorporação destas pela ciência. Mesmo com a deficiência de um aparato laboratorial e instrumentício, ter fotografias e poder fotografar os objetos de pesquisa, configurava um sinônimo de “modernidade”. Por isso, com toda a dificuldade material (peso, deslocamento, intempéries do tempo e das estradas), os viajantes levavam os aparatos fotográficos para alcançar o que a ilustração não seria capaz, a “objetividade”.

É fundamental ressaltar a complexidade envolvida na produção dos aproximadamente 900 registros fotográficos das expedições científicas do Instituto Oswaldo Cruz ao interior do Brasil, no início do século. Foram usadas câmaras grandes, pesadas, que utilizavam negativos de gelatina seca sobre base de vidro, no formato 13 por 18 centímetros. Sobre este aspecto, no relatório de uma das expedições há referência a um burro de carga que arriou devido ao peso do equipamento fotográfico que transportava. Essas características técnicas, que tolhiam a mobilidade do fotógrafo e o impediam de obter determinados flagrantes, são, no entanto, conformadoras das imagens fotográficas possíveis naquele momento. (THIELEN, 1991, p.8).

A expedição referida em *A ciência a caminho da roça: imagens das expedições científicas do Instituto Oswaldo Cruz ao interior do Brasil entre 1911 e 1913* trata-se de uma viagem científica pelo norte da Bahia, sudoeste de Pernambuco, sul do Piauí e norte e sul de Goiás, presente nas *Memórias do Instituto Oswaldo Cruz* de 1916, relatos escritos por Belisário Penna e Arthur Neiva. Testemunhos como este eram comuns já que as dificuldades em transportar o equipamento fotográfico eram imensas. “Para nos transportar todos e mais as nossas bagagens, duas grandes caleças e várias mulas de sela e de carga foram requisitadas. Um pequeno carro conduzindo os aparelhos do Sr. Machado, que é um excelente fotógrafo, formava a retaguarda.” (AGASSIZ, 2000, p.119). Como nota, Elizabeth Agassiz registra e forma de reconhecimento o auxílio e os serviços prestados pelo Sr. Machado a expedição, uma série de fotografias e vistas estereoscópicas de Juiz de Fora, Minas Gerais, iniciada por conta da excursão e concluída de forma independente, quando a comissão viajava pelo Norte do Império brasileiro.



Fotografia 6 - KLUMB, Revert Henrique. **Habitações do Sr. Ferr^o Lage**. [S.l.: s.n.], [1861]. 1 foto : estereograma : papel albuminado, p&b ; 7,8 x 14,8 cm.⁴⁴. Disponível em: <http://brasilianafotografica.bn.br/brasiliana/handle/bras/1022> Acesso: 23 nov. 2017

Muitos fotógrafos improvisavam seus ateliês nas localidades em que a comissão estava hospedada, apesar de não deixarem de lado a importância de fotografar e registrar seus objetos de curiosidade *in loco*. É notável que a câmera fotográfica, um dispositivo bastante moderno para o período, apesar das dificuldades de manuseio e operação estava entre os principais instrumentos elencados pelas comissões.

Enquanto aguardamos que o próximo pacote vindo de Pará nos traga nova remessa, tornou-se a ocupação dominante o estudo das variadíssimas misturas que se fazem entre as duas raças, índios e negros, e dos cruzamentos tão frequentes neste país. O nosso antigo acampamento pitoresco no Tesouro, abandonado para irmos morar num apartamento mais confortável em casa do Sr. Honório, serve agora de ateliê fotográfico. Agassiz passa nele a metade dos dias, em companhia do Sr. Hunnewell, que, tendo consagrado todo o tempo de sua demora no Rio em aprender os processos fotográficos, adquiriu certa habilidade na arte da “semelhança garantida”. (AGASSIZ, 2000, p.265)

Segundo os relatos de Elizabeth Agassiz, o estudo das misturas raciais era desenvolvido principalmente através da confecção e análise de fotografias sobre as gentes. O

⁴⁴ A fotografia destacada pertencente a coleção Thereza Christina Maria da Biblioteca Nacional, é catalogada como de autoria de Revert Henrique Klumb, algumas das imagens associadas a Klumb são descritas como “responsabilidade atribuída através do confronto da caligrafia existente no verso do cartão-suporte desta foto com a caligrafia existente em outras fotos de autoria de Klumb”, como a fotografia “Grupo de Caçadores”. Elizabeth Agassiz atribui a autoria de algumas vistas estereoscópicas (técnica usada para se alcançar informações das três dimensões do espaço, por intermédio da análise de duas imagens obtidas em pontos distintos) da Fazenda Fortaleza de Santana, Juiz de Fora, a Constantino Machado Coelho de Castro, o Sr. Machado referido como cunhado do Sr. Mariano Procópio Ferreira Lage, e como excelente fotógrafo. Podendo o Sr. Machado ter doado à expedição algumas vistas de Klumb ou ser de fato o autor de tais imagens. Ver: <http://acervo.bndigital.bn.br/sophia/index.html>

ateliê tornara-se uma espécie de laboratório e as imagens convertem-se em objetos de coleta. A fotografia então, torna-se uma lente, um meio entre o olhar científico e o que está fotografado. A fotografia torna-se um filtro entre a representação despretensiosa de um sujeito comum, e o registro científico dos modos de vida, decadência e degeneração daqueles povos. A fotografia passa a ser um objeto mediador entre o homem e o objeto observado. O mundo olhado pela lente, se mostra outro mundo.

Hannah Arendt ao discorrer sobre *A condição humana* discute a adaptação do homem “a um ambiente de máquina desde o instante que as concebeu” (ARENDT, 2014, p.182), tornando sua existência dependente e condicionada por um mundo fabricado por ele mesmo.

Ao contrario das ferramentas da manufatura, que em cada momento dado no processo da obra permanecem servas da mão, as máquinas exigem que o trabalhador a sirva, que ajuste o ritmo natural de seu corpo ao movimento mecânico delas. Certamente isso não implica que os homens, enquanto tais se ajustem ou se tornem servos de suas máquinas; mas significa que, enquanto dura a obra nas máquinas, o processo mecânico substitui o ritmo do corpo humano. (ARENDT, 2014, p.183)

A rapidez da câmera fotográfica atendia com maior rigor as exigências do “mundo moderno”. Apesar de ilustradores e fotógrafos existirem simultaneamente nas expedições do período, enquanto as pinturas e desenhos carregavam a grandeza da licença artística, a fotografia ganhara para além da qualidade de ilustrar, a autoridade de objeto de coleta e comprovação, já que sua objetividade era indiscutível. O que era um processo lento e cuidadoso, que se fazia necessário o estudo especializado de um artista (pintor/desenhista), tornara-se rápido, de fácil reprodutibilidade e que qualquer um, ao dominar os rudimentos da técnica, seria capaz de realizar. Para Hannah Arendt a máquina passou a guiar o trabalho do corpo, e com o tempo os instrumentos passaram a substituir o trabalho humano. (ARENDT, 2014, p.183)

Se, portanto, a ciência hoje, em sua perplexidade, aponta as conquistas da técnica para “provar” que estamos lidando com uma “ordem autêntica” da natureza dada na natureza, parece ter caído em um círculo vicioso, que pode ser formulado do seguinte modo: os cientistas formulam suas hipóteses para organizar seus experimentos e em seguida empregam esses experimentos para verificar as hipóteses; é óbvio que, durante toda essa empresa, eles lidam com uma natureza hipotética. (ARENDT, 2014, p. 357)

A ciência transpôs as barreiras antes tidas como impostas pela natureza. Nada, porém, que pode ser medido, analisado, classificado, permanece desconhecido. Essa era a função dos instrumentos científicos, dar ao homem a retidão, a proximidade, o conhecimento, a amplitude, que os sentidos humanos não alcançam. O homem cria os instrumentos e os métodos e lida com as respostas ofertadas por esses mecanismos. “O mundo do experimento

sempre parece suscetível de tornar-se uma realidade criada pelo homem” (ARENDT, 2014, p.357). A mente que projetou os instrumentos e submeteu a natureza às suas condições no experimento delimita as respostas pelos padrões que foram por ela construídos, em um esquema de “realidade criada”.

O homem elabora minuciosamente um maquinário, desenvolve mecanismos de captação, manipula a luz, adquire conhecimento sobre os elementos químicos e fenômenos físicos, e finalmente concebe o instrumento, como é o caso da câmera fotográfica, configura-se em um processo de dominação. O homem combina saberes técnicos, controla elementos da natureza e os utiliza a seu favor, mesmo tornando-se refém de um ritmo alheio às suas capacidades humanas e submete-se a uma lógica inventada por ele mesmo.

Enquanto os instrumentos proporcionados por um paradigma continuam capazes de resolver os problemas que este define, a ciência move-se com maior rapidez e aprofunda-se ainda mais através da utilização confiante desses instrumentos. A razão é clara. Na manufatura, como na ciência – a produção de novos instrumentos é uma extravagância reservada para as ocasiões que a exigem. O significado das crises consiste no fato de que indicam que é chegada a ocasião para renovar os instrumentos. (KUHN, 2009, p.105)

Para o século XIX, a fotografia se mostrou como um novo instrumento para responder a novas questões. Como as ciências naturais viviam um período de grandes debates, os aparatos e técnicas tinham que acompanhar tais mudanças. O fato é que a forma de olhar o mundo através desses aparelhos e da lógica experimental passou a transformar homens e mundos. O telescópio ao estender a capacidade da visão humana, concebe um conhecimento jamais experimentado, sua utilização interferiu diretamente na concepção de mundo na Europa do século XVII. Naturalmente a câmera fotográfica afetou a visão do homem para com o cosmos, a natureza e seu semelhante no século XIX.

Thus, in the nineteenth century, the camera became yet another item of scientific instrumentation, substituting *cameras obscuras* that were frequent in eighteenth century scientific expeditions, in the inventories of objects and material achievements. However, besides being an instrument for field registration, the camera was also incorporated into measuring apparatuses. (FIGUEIRÔA, 2014, p.24)

Além da fotografia adentrar no campo científico com sua função de representação, ela é incorporada a outros aparelhos de medição e pesquisa, como foram os casos do espectrômetro e do microscópio, além de muitos instrumentos ópticos construídos a partir da câmera. Além de instrumento científico, a câmera se torna um instrumento simbólico, sua utilização ressalta a questão da modernidade, da objetividade, das provas irrefutáveis. Longe

de configurem-se como objetos de mera contemplação ou curiosidade, as fotografias produzidas na Expedição Thayer tinham objetivos bem explícitos. O Professor Agassiz adepto da técnica e da fotografia em si na composição de suas coleções, almejava mostrar-se moderno a partir do uso e confiança nesses aparelhos, apesar de advogar por uma causa conservadora, no sentido de manutenção e conservação da ideia tradicional de concepção de mundo e da vida.

A interligação entre fotografia e ciência foi presente desde sua concepção. A fotografia foi colocada além de uma evidência empírica, uma tentativa de afirmação do progresso. Em 1874 o *Institut de France* oferece três medalhas comemorativas à D. Pedro II, “como uma homenagem da ciência a um de seus protetores mais dignos de respeito”, encarregando da entrega de tal premiação, Marc Ferrez. Percebemos aí o interesse do Imperador em apoiar os avanços científicos e o envolvimento de um representante da ciência, sendo este um fotógrafo.

Ajudou de diferentes maneiras, o trabalho de cientistas como Martius, as pesquisas de Lund, de Gorceix, dos naturalistas Couty, Goeldi e Agassiz, dos geólogos O. Derby, Charles Frederick Hartt, do botânico Glaziou, do cartógrafo Seybold, além de vários outros naturalistas que estiveram no país. D. Pedro financiou ainda profissionais de áreas diversas, como advogados, agrônomos, arquitetos, um aviador, professores de escolas primárias e secundárias, engenheiros, farmacêuticos, médicos, militares, músicos, padres e muitos pintores. Não à toa que nessa época tenha ficado famosa a frase proferida pelo jovem monarca brasileiro nos recintos do IHGB: “A ciência sou eu”. Sem dúvida, uma clara alusão ao dito de Luís XIV [...]. (SWARCZ, 1998, p.131)

Neste ensejo de ligação entre fotografia, ciência e poder, é interessante perceber que além do interesse de naturalistas, de curiosos e de fotógrafos, outros segmentos das sociedades apropriaram-se e atrelaram a técnica científica ao progresso. A câmera não fora criada para fins científicos ou pedagógicos, mas no século XIX é apropriada como tal, na busca incessante por objetividade e precisão, é tida como um item de instrumentação científica e geralmente presente nos materiais das viagens de exploração. Sobre as aplicações da fotografia, Maria Inez Turazzi em sua tese *As artes do ofício: fotografia e memória da engenharia no século XIX*, discute:

Inúmeras aplicações da fotografia começaram a ser integradas na cultura tecnocientífica do século XIX, ampliando o conhecimento e o controle da engenharia sobre o mundo físico ao seu redor ou fazendo-se tecnologicamente uma realidade mais facilmente assimilada. Através de uma imagem, capaz de ilustrar e explicar cientificamente e artisticamente para o engenheiro e para a sociedade em geral, tornou-se possível valorizar e manter a memória das principais realizações da profissão. (TURAZZI, 1997, p.4)

Acreditamos que para além de uma ilustração, ao mesmo tempo técnica e artística,

esta fora incorporada como um instrumento de coleta, de registro de campo e principalmente de comprovação, já que fora aplicado a ela um estatuto de verdade por seu “poder” de materialização do real.

Relacionar peças de acervo, instrumentos e personagens vai além de compreender domínios técnicos de manuseio. Torna-se possível, por um prisma particular, vislumbrar constituintes mais fundamentais da produção do conhecimento científico. Os materiais e temas de interesse dos antropólogos físicos necessitavam de instrumentos que os desvendassem, os instrumentos exigiam bases concretas que os concebessem, e ambos presumiam uma cultura científica que os absorvessem. (SÁ, 2008, p. 204).

Em *Representar e Intervir*, Ian Hacking discute o realismo científico e os preceitos da filosofia da ciência natural, o autor se interessa em compreender a natureza da atividade científica a partir da perspectiva da experimentação, enfatizando a importância de considerarmos o componente experimental e os instrumentos como partes independentes dentro da ciência, e não somente complementares como geralmente pode-se pensar.

O trabalho experimental nos fornece a mais forte evidência para o realismo científico. Isso não se deve a podermos testar hipóteses a respeito de entidades, mas sim ao fato de as entidades que a princípio não podem ser ‘observadas’ serem regularmente manipuladas para produzir novos fenômenos e investigar outros aspectos da natureza. Elas são ferramentas, instrumentos da prática, e não do pensamento. (HACKING, p.369)⁴⁵

Afirmando que o trabalho experimental nos fornece a mais forte evidência para o realismo científico, manipulando fenômenos podemos investigar outros aspectos da natureza. Hacking concorda com Francis Bacon ao mencionar que “não nos basta apenas observar a natureza em sua crueza: é preciso torcer o rabo do leão”, ou seja, manipular o mundo, de forma a desvendar seus segredos.”(HACKING, p.235). As teorias tentam dizer como o mundo é, os experimentos e a tecnologia subsequente mudam o mundo. Não só o que pensamos, mas o que e como fazemos. A experimentação possui vida própria, por conseguinte a fotografia traz em si uma narrativa particular, não estando presa somente aos interesses da história, como documentação, ou aos interesses das ciências naturais, como elemento de análise e comprovação.

Consideremos aqui a fotografia e sua atribuição como instrumento científico no seu amplo sentido, concebendo desde o instrumento maquínico, ou seja, desde a engrenagem

⁴⁵ O termo “entidade teórica” aqui mencionado, é utilizado por Ian Hacking para referir-se “ao conteúdo deste saco de trapos que os teóricos enchem quando postulam coisas que não podemos observar, como partículas, campos, processos, estruturas, estados etc.” (HACKING, 2012, p.87)

(referida em momentos diversos pelos termos câmera, máquina fotográfica, daguerreótipo, etc.) que se utiliza de elementos físico-químicos e mecânicos para sua consumação como instrumento, idealizado e produzido com a finalidade de gerar uma outra coisa, fabricar, conceber um produto final, que seria a fotografia em si. Até a imagem impressa, o produto da máquina, o que está refletido, o que foi capturado, o material gerado pelo casamento de uma técnica, de um saber, de uma máquina e da ação um sujeito resultando em um artigo, um espécime, um material, que se propõe final apenas no seu sentido de produção física, sugerindo as várias e intermináveis produções que a cercam no decorrer de sua existência.

3 – “O MAIS BELO IMPÉRIO DO MUNDO”: AS FOTOGRAFIAS DE PAISAGENS E A PRODUÇÃO PICTÓRICA DA EXPEDIÇÃO THAYER SOBRE O BRASIL.

3.1 - A construção da paisagem: conflitos entre o paraíso e o inferno tropical

“À hora do meio dia ensoalhado, a floresta é pavorosamente muda; à noite, ela é wagnerianamente agitada de todas as vozes. Vozes, que vão do clamor insano d'almas errando em assomo de desespero e de dor, aos murmúrios vagos de um só violino, em smorzando delicadíssimo.” (RANGEL, 1914, p. 15)⁴⁶

As propostas de objetividade e documentação, argumentadas pelos naturalistas viajantes dos séculos XVIII e XIX em seus registros literários e pictóricos, vinham acompanhadas de uma incessante busca pelo belo e pelo harmônico. Importando termos e ideias do romantismo europeu, esses viajantes idealizaram e construíram paisagens da natureza “brasileira”, transitando entre o paraíso do Éden e o “inferno verde”⁴⁷ do mundo tropical, ajudando assim a criar e ratificar estereótipos relacionados ao meio e a população.

Flora Sussekind, em *O Brasil não é longe daqui*, trabalha com os relatos de viajantes e sua contraparte pictórica, buscando entender o processo de constituição do narrador de ficção na prosa romântica brasileira. Esses narradores-viajantes, ora cartógrafos, ora historiadores, ora artistas, foram de fundamental importância para a territorialização e construção de uma imagem de Brasil. As crônicas, desenhos e fotografias destes “paisagistas-em-trânsito” buscavam uma suposta originalidade brasileira, tendo em seu cerne as vistas exuberantes e as cenas “pitorescas” do cotidiano local.

O viajante estava incumbido de inscrever e escrever no mundo o que não era conhecido pelo universo científico. Nomear o “desconhecido” era sinônimo de reger a natureza. Portanto, o viajante viria com a missão “dominadora”, enquanto autoridade, “arbitrária” e “colonial”, de classificar e organizar o mundo natural, em uma incessante tentativa de domá-lo.

No caso de terras recém-descobertas, lugares ainda sem nome, o sujeito, “eterno Adão”, de fato não pertence a elas, mas caberia a ele dar nome ao que vê, dar a partida para a inscrição de tais locais no “mundo dos brancos”, dos mapas, do tempo histórico. Sua chegada marcaria a origem dessas ilhas aos olhos do Ocidente e sua mudança de um estado de “pura natureza” para uma corrida em direção ao que este viajante entendesse por “civilização”, semente a ser lançada por ele nessa terra que crê, paradisíaca ou infernalmente, em branco. (SÜSSEKIND, 1990, p.13).

⁴⁶ Ver: RANGEL, Alberto. *Inferno verde* (Scenas e escenarios do Amazonas). 2. ed. revista. Typographia Minerva, 1914.

⁴⁷ Alusão ao livro *Inferno Verde* de Alberto Rangel lançado em 1908, uma coletânea de contos sobre as relações humanas e a floresta amazônica no início do século XX.

A noção, porém, de conquista e organização do mundo natural não era unânime. O debate que traz a condição do humano entre dominador e dominado, acompanha de perto a crônica de viagem do século XIX. Dentro deste ponto de conflito, entre o domínio da natureza e o seu impossível controle, estão os exemplos reais desse litígio. William James, apesar de sua formação em história natural em curso e seu domínio de explorador, padeceu após contrair varíola, além de adquirir uma cegueira temporária em sua estadia no Brasil acompanhando a Expedição Thayer. Charles Hartt, uma autoridade relacionada à geologia brasileira, após ter trabalhado como auxiliar da Expedição Thayer e liderado a Expedição Morgan, morre de febre amarela em 1878, à frente da Comissão Geológica do Império do Brasil. Friedrich Sellow, botânico alemão, morreu afogado no Rio Doce, com 42 anos de idade e após 17 anos de atividades infatigáveis de colecionador e aventureiro. O pintor Taunay morre afogado no Guaporé, durante a expedição de Langsdorff⁴⁸, que não lograra êxito por conta de vários infortúnios. Langsdorff havia contraído maleita na sua expedição e por conta de tal doença, nunca mais recobriria sua sanidade mental. (Oberacker, 1962, p. 122-128). Apesar da incansável busca pelo domínio e exploração da natureza equatorial, as doenças e os perigos da mata tropical geravam receio, mitos, desilusões e medos.

A natureza brasileira fora muitas vezes pintada como o Éden terreno e outras vezes como um “inferno verde”. Apesar de todo o domínio cantado pelos viajantes naturalistas, a natureza ora se mostrava edênica, ora assustadora e em muitos casos, ocorreu que nas expedições, todo o conhecimento em história natural, geologia, cartografia ou botânica, não detinha o poder e a fúria deste “paraíso” sórdido. Estaria o homem impedido de controlar a natureza *in loco*? Tal controle seria apenas uma ilusão da ciência de gabinete? O homem “civilizado”, ao voltar para sua forma primitiva de sobrevivência, na mata fechada, entregue a toda sorte de feras e doenças, é dominado pelo mundo natural?

A Arcádia, ela mesma, provavelmente não teria resistido a um exame de muito perto, e duvido que tivesse podido apresentar um aspecto tão sedutor como o dessas pequeninas habitações de índios das margens do Amazonas. A floresta primitiva que rodeia essas moradias é quase sempre cheia de clareiras. (AGASSIZ, 2000, p.180)

Em *Viagem ao Brasil 1865-1866* ao descrever as cenas pastoris nas margens do Rio Amazonas, onde famílias de índios viviam como nas “idades primitivas”, Elizabeth Agassiz faz uma aproximação comparativa entre a natureza brasileira e a vista do paraíso arcadiano. Logo de antemão, porém, previne que a própria Arcádia não estaria ilesa se fosse

⁴⁸ A Expedição Langsdorff adentrou no território brasileiro entre os anos de 1824 e 1829, por iniciativa do naturalista prussiano Georg Heinrich Langsdorff.

minunciosamente investigada, assim como o Éden tropical que, repleto de adversidades, ainda assim cumpria com seu papel paradisíaco e exótico. A Arcádia perdida, lugar imaginário de paisagens pastoris onde a população vivia em harmonia com a natureza, em que a paz e a simplicidade imperavam, foi descrita por diversos poetas renascentistas e romancistas do Velho Mundo, e comparada ao próprio paraíso edênico. Segundo Simon Schama em *Paisagem e Memória*, a Arcádia fora revisitada tanto pela prosa literária quanto pela arte pictórica diversas vezes e tais representações ademais se dividiam sempre em dois opostos, “tumultuada e tranquila; sombria e luminosa; um lugar de ócio bucólico e um lugar de pânico primitivo”. (SCHAMA, 1996, p. 513).

A figura da Arcádia fora pintada nos trópicos retirando motivos principalmente da prosa romântica europeia e não foi muito diferente com a experiência do casal Agassiz no Brasil. A ideia de um território bucólico, florestas encantadoras e nativos em harmonia com a natureza foi descrita e refletida nas mais diversas reproduções provenientes da Expedição Thayer. No relato de Elizabeth Agassiz, encontram-se algumas palavras utilizadas em uma conjuntura europeia e norte-americana que possivelmente não se aplicariam ao Brasil.

No mesmo rio, uma outra ilha flutuante levou com ela um habitante menos amável: um grande tigre tinha se agarrado à ilha e navegava majestosamente ao sabor da corrente; passava tão perto das margens, que podia ser distintamente percebido. Os habitantes dos pontos percorridos acorreram a vê-lo e tomaram as suas montarias para observar de mais perto, conservando-se embora a uma respeitosa distância. (AGASSIZ, 2000, p.335)

Elizabeth Agassiz, quando chega junto a sua comitiva científica à foz do Rio Ramos, uma braça do rio Amazonas, ao observar seu entorno, fica pasmada com a quantidade de plantas arrancadas pela correnteza boiando sob a água. Arbustos, ervas e galhos formavam um agregado verde que mais se parecia com uma ilha flutuante, também referidos como “jardins flutuantes” ou “jangadas verdejantes”. Elizabeth também se reporta aos habitantes dessas “ilhas”, pois a presença de aves aquáticas tornam o fenômeno mais curioso e interessante. Para enfatizar ainda mais a força das águas, ela menciona que “um comandante” a havia contado sobre casos de animais de grande porte como veados e tigres descendo nessas “ilhas” conforme a correnteza. Talvez para se eximir da responsabilidade do relato (verossímil ou não), dá voz a um comandante e não o identifica. Contudo, o mais intrigante é que possivelmente não haveria um tigre na floresta amazônica, poderia ser uma onça-pintada, uma jaguatirica, ou um gato maracajá, felinos nativos da região, dificilmente um tigre, espécie natural do continente asiático estaria descendo rio Amazonas à baixo. Também não é o caso de um “equivoco” de tradução, no texto original a palavra *tigre* não é assinalada como um

termo de comparação, “espécie semelhante a um tigre”, podendo estar se referindo a outro animal da família dos felinos, e sequer referencia ao nome “nativo” do animal, por exemplo ao referir-se a uma planta cujo nome nativo se distancia de seus domínios analíticos Elizabeth enfatiza: “canamara (espécie de caniço-selvagem)”.

In the same river another floating island brought with it a less agreeable inhabitant: a large tiger had possessed himself of it and was sailing majestically with the current, passing so near the shores that he was distinctly seen from the banks; and people went out in montarias to get a nearer view of him, though keeping always at a respectful distance. (AGASSIZ, 1868, p.353)

Talvez para se referir a um animal comum nos relatos pitorescos, nos romances de aventura, a figura do tigre/leão/pantera não seja bem delimitada, pois possivelmente estava mais relacionada à efígie da “fera”, associada às florestas fechadas, exóticas e misteriosas. Objeto de curiosidade presente em circos e zoológicos, talvez o símbolo do tigre tenha sido lembrado por seu significado de perigo e exotismo, dando margem a uma grande confusão quanto ao *habitat* natural desse animal.

Segundo Mary Pratt em *Olhos do Império*, tais associações faziam parte de um tipo popular de gênero literário, a literatura de sobrevivência, que tinha como temáticas centrais e favoritas, “os sofrimentos e perigos, de um lado, e as maravilhas exóticas e curiosidades, de outro.” (PRATT, 1999, p.48). A história é desenhada por Elizabeth Agassiz, não apenas como uma crônica científica, engajada no projeto da *Historia Natural*, mas como um amálgama de relato empírico e conto de literatura de sobrevivência do século XVIII.

A utilização de termos “importados” de outros lugares é bastante comum em *Viagem ao Brasil 1865-1866*, palavras como “bosque”, “campos”, “tigre”, vocábulos que não são aplicáveis para descrever uma natureza tropical são muito mais facilmente apropriações da cultura romancista europeia. Jeroen Dewulf trabalha essa temática no artigo intitulado *Pintar os trópicos com palavras*, apresentando a contradição que se instaura dentro das representações descritivas e pictóricas do exotismo dos trópicos por intelectuais e artistas estrangeiros e locais. Muitas vezes havia uma pura e simples cópia do imaginário europeu de natureza e da imagem que se fazia de outros países, independente de existirem ou não no Brasil.

A floresta tropical, porém, se mostrava arredia, indômita. A impossibilidade de limitar e adequar o que não fazia parte dos domínios da história natural despertava o maior interesse nos naturalistas europeus, “a história natural concebeu o mundo como um caos a partir do qual o cientista *produzia* uma ordem” (PRATT, 1999, p. 65). A imponência de uma vegetação

impenetrável e os perigos que ela abriga eram incomensuráveis e indescritíveis, por isso mesmo o desafio de registrar, classificar e impor a ordem clássica a esse Éden/“inferno verde”.

Dewulf acredita que todo o empenho de “amenizar” a realidade da paisagem tropical era fruto de um preconceito que expunha o clima e a natureza como fatores determinantes para a hierarquia racial humana. Preconceito operante em muitos pensadores e viajantes, utilizado inclusive para justificar a possível inferioridade cultural e histórica de sociedades localizadas na América do Sul e na África.⁴⁹ Colocava-se aí uma nova incumbência: a necessidade de levar cultura e harmonizar o “mundo selvagem”.

Perante a questão de equilibrar o desarranjo tropical, há de se chegar à figura de Alexander Von Humboldt, naturalista alemão que viera à América Latina com a presunçosa aspiração de pôr ordem e harmonia nos trópicos.

[...] em vez de se concentrar no estudo de uma planta específica ou de um animal específico, Humboldt visava desvendar aquilo a que chamava “die wesentlichen Urformen”, ou seja, as formas originais e essenciais da floresta tropical. Conseguir retratar estas formas, que Humboldt considerava ser o verdadeiro milagre da natureza, era para ele o objetivo final da sua viagem. Pretendia realizar isto através de uma mistura equilibrada de arte e ciência, combinando assim um retrato estético com um estudo científico. (DEWULF, 2005, p. 240)

Para Humboldt, não haveria beleza se não houvesse harmonia, e não seria possível um estudo mais aprofundado e mesmo contemplativo das terras tropicais se não houvesse um retrato proporcional que traduzisse para os “homens de cultura” aquela natureza desordenada em uma bela e misteriosa paisagem. Segundo Pablo Diener e Maria de Fátima Costa, os postulados de Humboldt serviram como guia tanto para orientar os viajantes em suas rotas, quanto a forma a qual deveriam apreender a natureza tropical, manual este que influenciou artistas-viajantes de toda a Europa e numerosos naturalistas e pintores dos Estados Unidos. Humboldt inauguraria uma outra perspectiva documental nas viagens naturalistas, esta não mais simplesmente objetiva, e sim artística, dentro da estética clássica. (DIENER, 2008, p. 78)

Lúcia Ricotta, em *Natureza, Ciência e Estética em Alexander von Humboldt* traz uma análise sobre Humboldt, como naturalista e poeta, que encarnava em sua ideia de ciência um caminho estabilizador e mantenedor da totalidade. (RICOTTA, 2003, p.66). Uma totalidade, claramente, ordenada, e tendo como meio balizador a estética. Humboldt fez da sua prática

⁴⁹ Dewulf cita Hegel para demonstrar a atuação e credibilidade conferida a esse preconceito. [...] Hegel (1770-1831), que nos seus *Discursos sobre a Filosofia da História* (1832) chegou a afirmar que apenas os povos de zonas com um clima temperado possuíam uma história. Para Hegel, tanto a América do Sul como a África eram continentes sem grande história e, por isso, sem grande cultura. (DEWULF, 2005, p.238)

científica, assim como seus relatos de viagem e seus registros pictóricos, um convite não somente às laboriosas observações analíticas e classificatórias, como também à contemplação do universo, ao buscar alcançar a plástica e a poesia da ciência.

Ciência que começa e acaba em imagem, deixando entrever alguma coisa no lugar de só demonstrar analiticamente, constituindo algo que existe e se dissolve em sua própria aparição plenamente visível. Aparências que nunca nos enganam porque são mediadas por um olhar que ao invés de captar passivamente “o desdobramento da variedade multiforme”, é impelido a uma tomada de posição no mundo. Essa sua posição, efetivada mediante altura vertical do “espírito”, leva o observador a sucumbir, no “âmbito subjetivo de ideias”, os detalhes e a aparência física das coisas. Dispõe-se, assim, de um perspectivismo cíclico e conciliador, síntese entre o visto objetivamente e o entrevisto, inalterável acesso subjetivo à universalidade. Perspectivismo este que dá a própria forma cosmológica que a ciência humboldtiana ambiciona: integradora, totalizante e unificadora do celeste com o terrestre, do interno com o externo. (RICOTTA, 2003, p.66)

Humboldt buscava dar vazão a emergência dos aspectos inovadores e originais da modernidade, considerando as questões do individualismo humano e as possibilidades do mundo moderno, sem abandonar, porém, a máxima expressividade e autenticidade gregas, em sua concepção de ciência e natureza. As representações da natureza deveriam herdar a relação com o belo da cultura grega sem perder de vista a diligência das acepções científicas. A “pintura” da natureza deveria ser a exibição de uma visão geral dos fenômenos, deveria conter o Todo, o conjunto de céu e terra, o sensível e o não sensível e a harmonia de seus elementos em um efeito de plenitude e perfeição. “A ciência humboldtiana sonha com o nexo da visão terrena e da cosmovisão.” (RICOTTA, 2003, p.124).

Não só de deslumbramento de um Colombo divisava as suas Índias e as pintava, ora segundo os modelos edênicos provindos largamente de esquemas literários, ora segundo os próprios termos que tinham servido aos poetas gregos e romanos para exaltar a idade feliz, posta no começo dos tempos, quando um solo generoso sob constante primavera, dava de si espontaneamente os mais saborosos frutos, onde os homens, isentos da desordenada cobiça (pois tudo tinham sem esforço e de sobejo), não conheciam “ferros, nem aço, nem armas”, nem eram aptos para eles – são feitas aliás, as próprias palavras de que se servirá o genovês ao tratar dos gentios das ilhas descobertas -, mas até os de mais profundo repousado saber, se inclinavam a encarar os mundos novos sob aparência dos modelos antigos. (HOLANDA, 1994, p.185)

Para Sérgio Buarque de Holanda, em *Visão do Paraíso*, ao tratar sobre os motivos edênicos que configuraram o “descobrimento” e colonização do Brasil, aponta a construção da imagem de paraíso tropical embasado na arte grega. E não tão diferente das motivações de Colombo, Humboldt propunha uma organização e embelezamento do Novo Mundo sob o olhar da Antiguidade Clássica.

Elizabeth Agassiz no capítulo de *Viagem ao Brasil* destinado à excursão de *Regresso*

ao Pará (de Manaus ao Pará), reporta-se a uma jornada ao Lago Máximo⁵⁰ em 18 de janeiro de 1866, cujo objetivo era encontrar a vitória-régia, a famosa planta aquática ícone da flora brasileira. No decorrer da narrativa, a naturalista apresenta o infortúnio de não terem achado o nenúfar⁵¹ flutuando em suas águas natais. Posteriormente, Elizabeth descreve finalmente o encontro com a espécie botânica, e sua chegada ao “berço dos lírios” (podendo referir-se aos lírios d’água, forma genérica de aludir plantas pertencentes à família *Nymphaeaceae*, que a vitória-régia faz parte).



Gravura 3 - Vitória-régia. In: (AGASSIZ, 2000, p. 337)

A ilustração acima, claramente, é o espaço de atuação desses motivos estéticos notabilizados por Humboldt⁵² que constroem uma imagem harmônica. Anexada ao relato, encontra-se uma paisagem intitulada *Vitória-régia*.⁵³ Compondo a imagem há um grande lago com muitas vitórias-régias, uma embarcação rudimentar com algumas pessoas encima, ao

⁵⁰ O Lago Máximo é situado por Elizabeth Agassiz, como próximo ao Rio Ramos, uma braça do Rio Amazonas.

⁵¹ Elizabeth Agassiz refere-se à vitória-régia como “famoso nenúfar”. Nenúfar é uma nomenclatura da botânica geralmente aplicada a plantas aquáticas com flores que vivem em lagos ou rios de fluxo lento.

⁵² Louis Agassiz teve Alexander Von Humboldt como seu mentor de Geologia e Zoologia em Paris.

⁵³ Não há a autoria da ilustração *Vitória-régia*, é sabido que o ilustrador oficial da expedição era Jacques Burkhardt, mas não foi encontrada na coleção que contém seus desenhos e aquarelas sob a guarda da Biblioteca Ernst Mayr do Museu de Zoologia Comparada da Universidade de Harvard. A imagem referida também não está presente na primeira edição de *A Journey in Brazil* de 1868, mas se encontra nas edições brasileiras de 1975 e 2000.

fundo uma vegetação bem diversa formando a mata ciliar e a inclusão de palmeiras dá a ilustração um caráter tropical.

A descrição acompanha a imagem, e lhe dá todos os elementos, as cores, e as composições. Como não fica claro se encontraram de fato a vitória-régia ou outra planta aquática da mesma família, Elizabeth detém-se na bela paisagem.

Todos os viajantes descreveram a vitória-régia, a sua formidável armadura de espinhos, suas folhas colossais e suas admiráveis flores, cuja coloração vai do branco aveludado por meio de todas as gradações do rosa, até o púrpura escuro, para voltar, no centro, a uma cor leitosa um tanto amarelada. Não fatigarei o leitor com uma nova descrição. E no entanto não nos foi possível contemplá-la nas suas águas natais sem experimentar uma viva impressão diante do que se pode considerar o tipo do transbordamento luxuriante da natureza vegetal nos trópicos. Por mais maravilhosa que ela pareça quando admirada na bacia de um parque artificial, onde faz maior efeito pelo seu isolamento, tem, contemplada no meio que lhe é próprio, um encanto ainda maior; o da harmonia com tudo o que a rodeia, com a massa compacta da floresta, com as palmeiras e as parasitas, as aves de brilhante plumagem, os insetos de cores vivas e maravilhosas, com os próprios peixes que, escondidos nas águas, por baixo dela, têm suas cores não menos ricas e variadas do que as dos seres vivos do ar. (AGASSIZ, 2000, pp.336-337)

A ilustração conversa muito bem com a descrição de Elizabeth, mas vale ressaltar alguns desencontros. Ao referir-se as enormes folhas flutuantes, Elizabeth acrescenta: “penso que haviam perdido um tanto do seu frescor e de sua forma natural”, mas na imagem aparecem em grande quantidade, viçosas e floridas. Há também a presença de muitas flores, apesar de no relato conter “Achamos alguns botões, porém nenhuma flor aberta”. A presença de uma cadeia de montanhas como plano de fundo chama a atenção, em uma composição de cordilheiras o terreno ao fundo se mostra bastante acidentado, tipo de relevo dificilmente presente na planície amazônica, onde o lago referido se aproxima.⁵⁴

A ilustração mencionada possivelmente foi elaborada tendo como base tanto na perspectiva do artista-viajante⁵⁵, testemunha ocular da excursão, como embebe seus motivos de outras imagens e outras tantas descrições da espécie em questão e da paisagem tropical.

⁵⁴ A planície do Rio Amazonas abrange uma estreita faixa de terras planas que acompanha os Rios Amazonas, Solimões, Purus, Juruá, Javari e Madeira com altitude inferior a 100m. Disponível em: <http://portalamazonia.com.br/amazoniadeaz/interna.php?id=820> Acesso em: 30.09.2017

⁵⁵ “Desconhece-se ao certo quem foi que cunhou esta palavra-conceito, mas tudo indica que tenha surgido no México na segunda metade do século passado, justamente para designar a obra de tantos estrangeiros que na metade dos anos de 1800 acudiram às antigas terras mexicas, e logo ganhou o universo conceitual latino-americano. Hoje o termo faz parte do vocabulário dos historiadores de todo o mundo. Porém, o formulador intelectual deste gênero das artes plásticas foi Alexander von Humboldt. Devem-se aos escritos deste viajante os pressupostos teóricos sobre a arte realizada em viagem. Fui ele quem - apesar de não ter usado a expressão artista-viajante - definiu um espaço claro para o trabalho dos ilustradores alforriando-os dos ditames impostos pelas expedições científicas do Setecentos, nas quais eram submetidos a desempenhar um papel totalmente subordinado. Foram as suas idéias que outorgaram autonomia ao registro visual realizado pelos viajantes e deram a esse trabalho o status mais condizente com as pretensões de um artista do XIX.” (DIENER, 2008, pp.76-77)

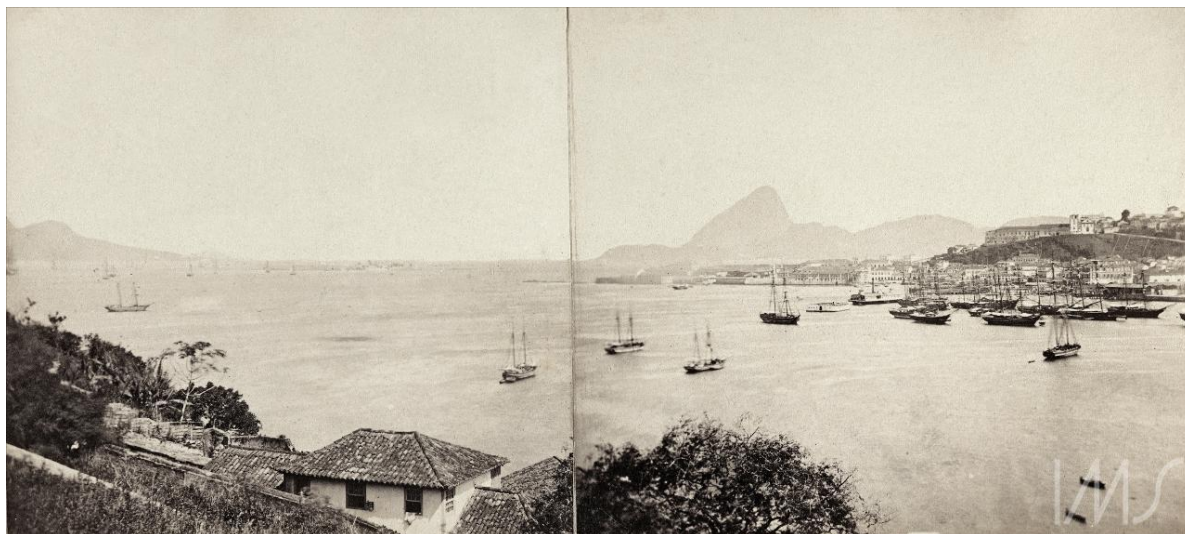
Neste ponto é que o pensamento estético de Humboldt chega em auxílio aos artistas viajantes. Os seus postulados, mesmo que embasados em preceitos conservadores, deixam evidente que o papel de desenhista e pintor numa viagem é muito mais relevante que o de um simples documentador. Humboldt reconhece a categoria e a autoria que estes artistas necessitam. Para ele, a valoração da obra dos artistas viajantes é muito superior que a de um objetivo registro documental. Os materiais de trabalho, sejam estudos de flora, fauna ou croquis da topografia, são elementos parciais. Mas, uma vez que estes sejam submetidos à 'idéia' artística, podem se transformar em uma magnífica criação artística no gênero da pintura de paisagem. (DIENER, 2008, pp. 85-86)

A partir dos motivos da estética romântica o ilustrador compõe uma paisagem amalgamada de ciência e poesia. A imagem tem compromisso com o real e sobretudo com o belo. Lúcia Riccota ao abordar a perspectiva do “todo” em Humboldt, salienta a ênfase do naturalista na perspectiva panorâmica de suas representações. Para dar conta da totalidade, do conjunto indissociável, não deveria haver divisões, “em baixo” e “em cima”, terra e céu, conhecido e desconhecido, próximo e distante.

Dever-se-ia registrar o que havia sido visto e o não-visto deveria ser imaginado e exposto para dar inteligibilidade a representação. Haveria também de se acentuar o que se pretendia mostrar com mais ênfase de detalhes, não no sentido puro e simples da “invenção”, e sim no intuito de comunicar. A visão dos fenômenos não deveria se restringir a pura e simples “imitação” da natureza, documental, objetiva e terrena, deveria ser imaginativa, equilibrada, proporcional e totalizante. (RICCOTA, 2003). Aferindo o sentido de conhecimento total, do cosmos.

Em confluência com Humboldt, concebemos que não há uma representação totalmente objetiva do meio físico. As representações são sempre algo construído pelo homem, que encerra uma síntese do que é reconhecido por ele. É sempre abstrato, é sempre subjetivo.

Na Expedição Thayer uma outra tipologia de representação ganha espaço e garante essa tal amplitude almejada desde Humboldt, as fotografias panorâmicas.



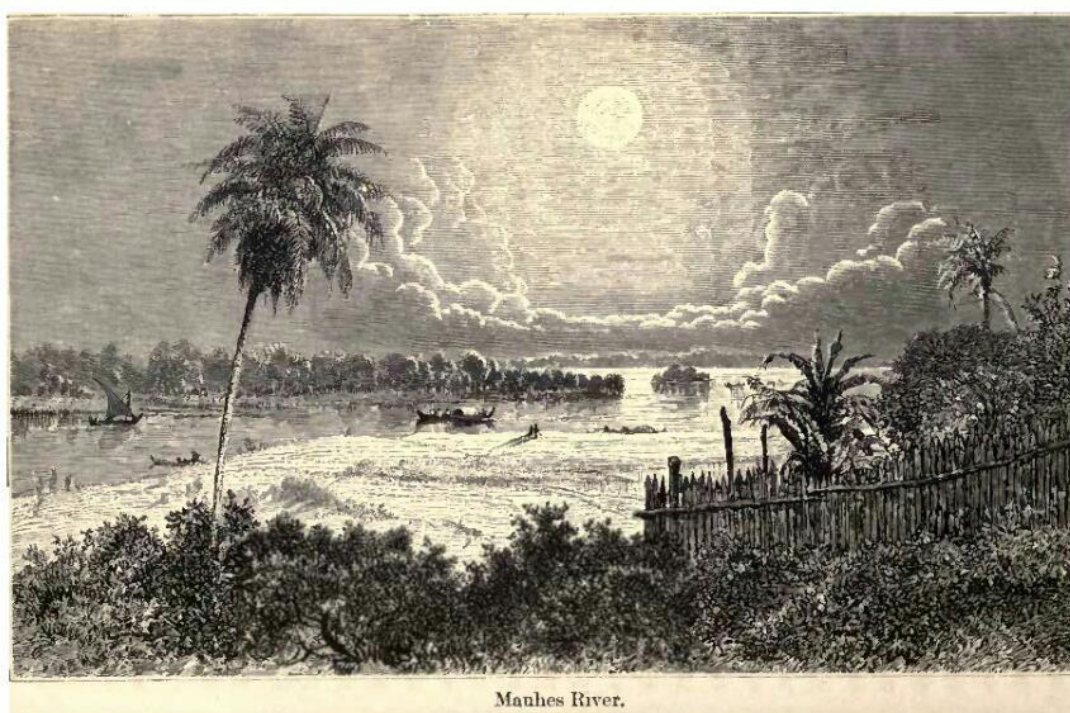
Fotografia 7 - LEUZINGER, Georges. **Panorama do Rio de Janeiro, Pão de Açúcar ao fundo.** Rio de Janeiro, 1865. Fotografia: monocromática. 10,1 x 22,7 cm; ss: 30,1 x 42,0 cm. Disponível em: <http://brasilianafotografica.bn.br/brasiana/handle/bras/1771> Acesso em: 19 out. 2017.

As fotografias panorâmicas produzidas por Georges Leuzinger⁵⁶ e utilizadas pelo casal Agassiz, tanto como material de coleta quanto para ilustrar *Viagem ao Brasil*, atendiam as exigências de revelar o Todo. O desenho do relevo, a vegetação, o mar, as práticas da população litorânea, tudo isso é possível contemplar ao mirar tal fotografia, a imagem traz um mundo. Ampliando o campo de visão a 180°, Leuzinger oferecia ao observador ausente, ou seja, aquele que não viu a paisagem *in loco*, uma dimensão jamais vista, integral, proporcionando ao espectador uma inserção. As interpretações humboldtianas sobre a representação da natureza, porém, não preocupava-se com um retrato genérico, e sim coeso, belo.

Que é afinal de contas um panorama a grande distância senão um inventário? Tantas manchas de um verde escuro, tantas florestas; tantas faixas de um verde mais claro, tantas campinas; tantas poças brancas, tantos lagos; tantos fios de prata, tantos rios, etc. Aqui, pelo contrário, nenhum efeito parcial se perde na grandeza do conjunto. (AGASSIZ, 2000, p. 79)

O ilustrador e o fotógrafo representavam as vistas, a paisagem como todo e o naturalista a recortava e a destrinchava até chegar às impenetráveis muralhas verdes, ao relevo, e as pequenas espécies.

⁵⁶ A grande maioria das vistas do Rio de Janeiro utilizadas no livro são imagens litografadas a partir de fotografias de George Leuzinger, já as paisagens amazônicas e seus arredores são frutos das aquarelas de Jacques Burkhardt.



Gravura 4 - Mauhes Rives. In: (AGASSIZ, 1868, p. 305) Litogravura a partir de ilustração de Jacques Burkhardt.

A ilustração do Rio Maués litografada de uma aquarela de Jacques Burkhardt, presente nas diversas edições de *Viagem ao Brasil*, traz em sua composição, a estética clássica e o padrão totalizante de Humboldt. Terra e céu dividindo a paisagem meio a meio, dando a impressão de que o ilustrador estaria suspenso entre um plano e outro, conferindo-lhe a sensação de um contínuo. Onde o inalcançável, o céu, vira paisagem, e se está dentro dos domínios naturalistas, vira inteligível. Os blocos naturais reconhecidos pela matriz romântica, o rio caudaloso, o céu resplandecente e a vasta vegetação tropical estão ressaltados. A vegetação desconhecida é representada em uma forma arbustiva e quase uniforme, a vegetação familiar, porém, é representada em detalhes, as palmeiras, por exemplo, estão bem discriminadas. O céu, em especial chama atenção pela vultuosidade, repleto de nuvens cúmulos e um astro celeste em ênfase, faz lembrar de pinturas clássicas da escola romântica do século XIX.

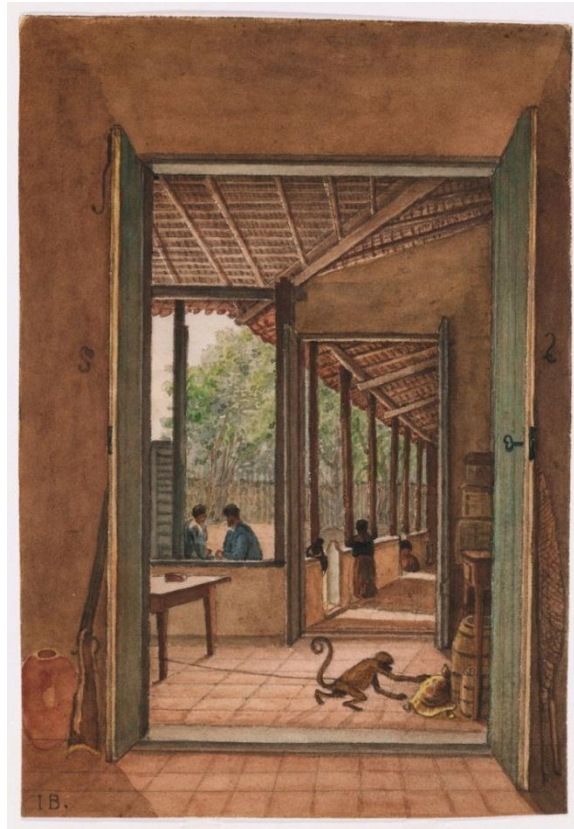
Interessante notar que na pintura original de Jacques Burkhardt, alguns elementos são dissonantes.



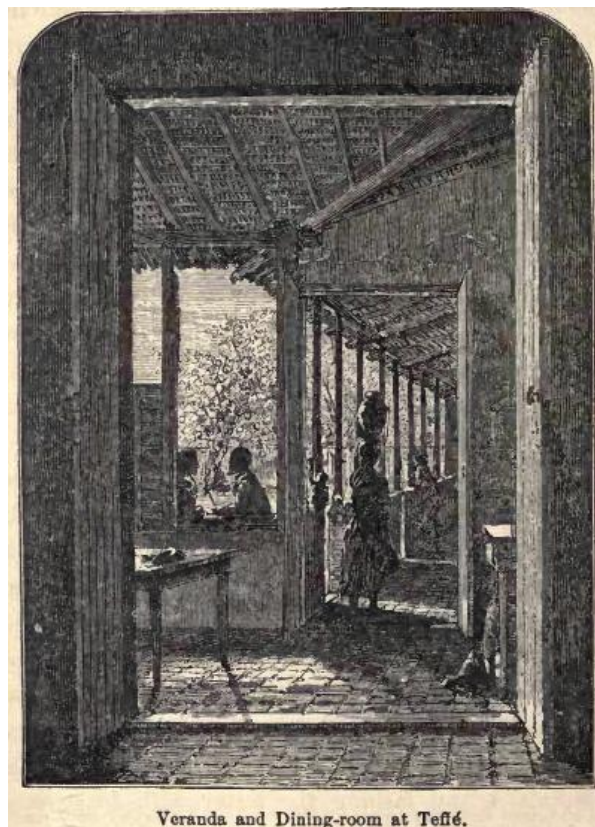
Gravura 5- BURKHARDT, J. **Rio Maués**, Brasil, 17 de dezembro de 1865. Aquarela em papel, 17cm x 25 cm. Coleção Jacques Burkhardt da Biblioteca Ernst Mayr of the Museum of Comparative Zoology at Harvard University.

A presença de um astro celeste em evidência na litogravura não está presente na aquarela original. As nuvens apresentam outra forma, são mais ralas e estratificadas. Na litogravura é inserida uma palmeira a mais do lado direito da imagem para dar talvez, mais equilíbrio a vegetação. Outros elementos são menosprezados na imagem presente nas edições de *Viagem ao Brasil*, mas estão presentes na ilustração de Burkhardt, por exemplo, uma faixa de areia que corta o rio, é encoberta na litogravura. Percebe-se aí um esforço para harmonizar a paisagem, a partir desta tentativa o naturalista a compreende melhor e consegue dissecá-la. Há elementos enfatizados voluntariamente, enquanto outros foram suprimidos. Esse jogo de realce e exclusão ilustra as aspirações de harmonizar a paisagem e assim melhor dominá-la.

Sem desprezar a possibilidade de prejuízos no ato de reprodução e impressão litográfica, deve-se atentar para um processo de alteração da forma original da ilustração, e essa modificação também ia ao encontro da estética romântica.



Gravura 6 - BURKHARDT, Jacques. **Hut Doorway**, Teffe, Brazil, 20 October 1865. Aquarela, 25cm x 17cm. Coleção Jacques Burkhardt da Biblioteca Ernst Mayr of the Museum of Comparative Zoology at Harvard University.



Gravura 7 - **Veranda and Dining-room at Teffé**. In: (AGASSIZ, 1868, p. 214) Litogravura a partir de ilustração de Jacques Burkhardt.

As imagens acima referem-se à vista da varanda e da sala de jantar de uma instalação granjeada pelo Major Coutinho para acomodar a comitiva naturalista em Tefé, aldeia situada no Amazonas. A aquarela de Jacques Burkhardt traz as cores terrosas das casas de taipa e o verde da mata.⁵⁷ A atenção da obra, porém, é voltada para a arquitetura colonial da casa avarandada, com colunas de troncos de madeira e paredes abarrotadas de caixas, utensílios de palha, potes e armas que amontoam-se nos cantos. “O interior da nossa casa é muito cômodo. À direita do corredor atijolado há uma grande sala, transformada já em laboratório. Nela se amontoam vasos, caixotes, barricas, à espera dos espécimes” (AGASSIZ, 2000, p.215). A presença de animais pelo meio da habitação, um macaco e uma tartaruga, demonstra a diversidade e abundância da fauna amazônica, pessoas figurando o plano de fundo da imagem, ajudam a compor uma ideia de grande movimentação na casa, tanto pelos componentes da expedição, quanto pelos assistentes informais, que se voluntariavam a trazer espécimes e guiar os naturalistas mata à dentro. “A notícia da nossa chegada já se espalhou na vizinhança, e os pescadores e seus filhos trazem exemplares de toda espécie: crocodilos, tartarugas, aves, peixes e insetos.” (AGASSIZ, 2000, p.215)

A segunda imagem é uma litogravura feita a partir da aquarela de Jacques Bukhardt para compor a primeira edição de *A journey in Brazil*. Percebe-se que se trata da mesma imagem, mas há alguns contrastes. O macaco que integra o centro da imagem perde seu lugar em primeiro plano na aquarela de Burkhardt, enquanto na ilustração do diário de viagem do casal Agassiz, ao fundo, é acrescentada a silhueta de uma mulher que leva sobre sua cabeça uma espécie de jarro ou cesto. Figura típica das representações do cotidiano brasileiro no século XIX, como as “negras quitandeiras” de Jean-Baptiste Debret e Johann Moritz Rugendas.⁵⁸

O acréscimo deste “tipo humano”, característico dos grupos que compunham a população dos países americanos recém-independentes, torna a imagem mais representativa de uma ex-colônia, tropical e diversa. Ajuda também a ratificar a ideia de uma díspar população em trânsito pelas terras de um país escravista. Fato causador de grande espanto entre os membros da expedição Thayer.

⁵⁷ Processo de construção de paredes que utiliza barro amassado para preencher os espaços criados por uma espécie de gradeamento feito de paus, varas, arbustos, etc.

⁵⁸ Ver: DEBRET, Jean-Baptiste. *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil* (1834-1839).

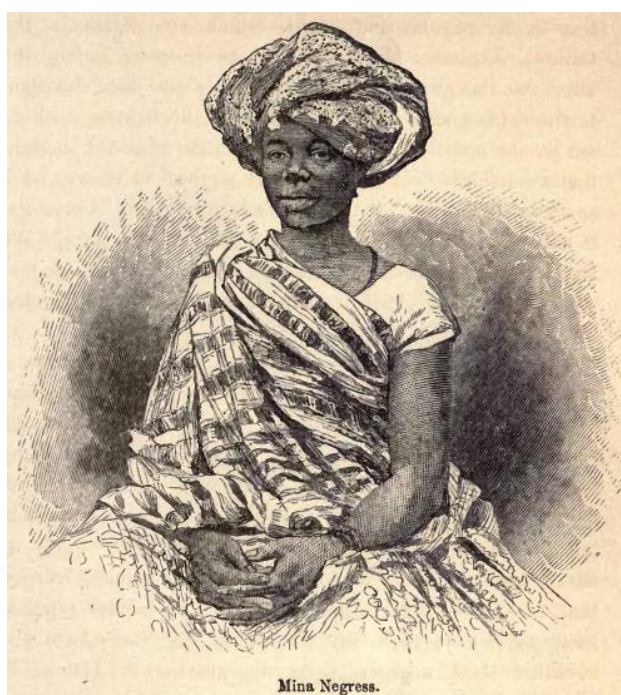
Jean-Baptiste Debret foi um pintor e desenhista francês que integrou a Missão Artística Francesa em 1817 e publicou *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil* (1834-1839), documentando aspectos da natureza e do cotidiano brasileiro no início do século XIX.

Ver: RUGENDAS, Johann Moritz. *Viagem pitoresca através do Brasil*, 1835.

Johann Moritz Rugendas foi um pintor alemão que se debruçou sobre os povos e costumes brasileiros em suas obras entre os anos de 1822 a 1825.

A imagem de negras levando jarros acima da cabeça já havia sido delineada muitas vezes nas descrições de Elizabeth Agassiz. “Uma fonte desce do alto da colina com alegre murmúrio e as empregadas negras e índias vêm encher nela os seus jarros.” (AGASSIZ, 2000, p.344). “Um dos meus grandes prazeres em Manaus é, [...] ver desfilarem os ‘aguadeiros’, índios ou negros, que passam de volta por um estreito caminho, trazendo na cabeça um grande jarro vermelho de barro, cheio d’água.” (AGASSIZ, 2000, p.197). As vestimentas desses sujeitos são também muitas vezes pormenorizadas nas observações de Elizabeth. “As mulheres têm sempre a cabeça coberta com um alto turbante de musselina e trazem um longo xale de cores berrantes, ora cruzado sobre os seios, ora negligentemente atirado ao ombro” (AGASSIZ, 2000, p. 102).

Possivelmente a imagem inserida na aquarela *Hut Doorway Teffé*, de Burkhardt, seja a transferência da descrição literária de Elizabeth Agassiz para o traçado da ilustração *Veranda and Dining-room at Teffé*, impressa em *A journey in Brazil* de 1868. Traçado este motivado também pelas representações ratificadas por outros tantos artistas/naturalistas dos “tipos humanos” brasileiros.



Gravura 8 - Mina Negress. In: (AGASSIZ, 1868, p.83). Litogravura a partir de fotografia de Augusto Stahl.

Fotografia 8 - STAHL, Augusto. Mina Joba. Rio de Janeiro, 1865. Fotografia: preto e branco, 12.7 cm x 15.24 cm. Cortesia de Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University.

Mulheres negras de turbantes e xales vibrantes foram estampadas também por Stahl e

Wahnschaffe, e reiteradas como protótipos característicos da matizada população brasileira. Muitas narrativas de viagem, incluindo as narrativas pictóricas já vinham com uma imagem pré-estabelecida dos trópicos. A imagem paradisíaca, a vegetação luxuriante, a exuberância tropical, as diversas gentes e os curiosos costumes locais, eram reforçados por esses registros. O Brasil era previamente pintado como possuidor de uma natureza exuberante e de costumes exóticos. As descrições são tão preocupadas com os detalhes, as cores, as formas, que, como diz Flora Süssekind em *O Brasil não é longe daqui*, beira ao pictórico. Tanto é que a crônica de Agassiz é praticamente uma narração da peculiaridade local.

Veremos, sem dúvida, uma paisagem mais selvagem; mas, da primeira vez que se contempla a natureza sob um aspecto inteiramente novo, experimenta-se uma sensação de encanto que é difícil se repetir; a primeira vez que se descobrem as altas montanhas, que se contempla o oceano, que se vê a vegetação dos trópicos em toda a sua pujança, marca época na vida. Essas florestas maravilhosas da América do Sul são tão espessas e emaranhadas de parasitas gigantescas que formam uma massa sólida e compacta de verdura. (AGASSIZ, 2000, p.72)

Elizabeth já prevenia, “veremos uma paisagem mais selvagem”. As formas e as cores do horizonte tropical, exótico e audaz, já haviam sido descritas por muitos naturalistas. Nesse percurso, o casal Agassiz e seus assistentes, já sabiam em parte o que os esperava. Havia, porém, uma ruptura, um estranhamento, uma novidade, quando não se reconhecia no lugar em questão a paisagem nele anunciada.

Primeira impressão ao desembarcar no Rio de Janeiro. 24 de abril – Hoje, algumas senhoras e eu fomos a terra, e, depois de termos escolhido residência, demos algumas voltas de carro pela cidade. O que chama desde logo a atenção no Rio de Janeiro é a negligência e a incúria. Que contraste quando se pensa na ordem, no asseio, na regularidade das nossas grandes cidades! Ruas estreitas infalivelmente cortadas, no centro, por uma vala onde se acumulam imundícies de todo gênero; esgotos de nenhuma espécie; um aspecto de descabro geral, resultante, em parte, sem dúvida, da extrema umidade do clima; uma expressão uniforme de indolência nos transeuntes: eis o bastante para causar uma impressão singular a quem acaba de deixar a nossa população ativa e enérgica. (AGASSIZ, 2000, p.67)

Para quem acreditava encontrar o paraíso em terra, a lida com o clima quente, a pobreza e as doenças tropicais, apresentava uma outra visão, a de que “o paraíso estaria bem longe daqui”⁵⁹. Havia um descompasso entre o que se definia como Brasil e o que se cá vivia. Mesmo que o casal Agassiz reforçasse a ideia do Brasil como um paraíso tropical e de sua possível “comunhão racial”⁶⁰, contrariavam-se o tempo todo em seus relatos que ora eram de prazer, ora de reveses.

Flora Süssekind, ao tratar das narrativas de viagem, declara que esse gênero inventara

⁵⁹ Expressão usada por Flora Süssekind em *O Brasil não é longe daqui*.

⁶⁰ “Comunhão racial” esta não vista unanimemente como positiva, pelo contrário, o casal Agassiz julgava indevido o trânsito de negros entre brancos, e extremamente prejudicial o resultado desta intercepção.

muitas paisagens. “O fato de o viajante ensinar a ver, organizar para os olhos nativos a própria paisagem e definir maneiras de descrevê-la. E desenhá-la.” (SUSSEKIND, 1990, p. 39). As paisagens e cores já estariam traçados pelos enredos descritivos dos naturalistas. A paisagem deveria ser organizada segundo a lógica e os modelos de classificação da História Natural.

É curioso como, nesses relatos, o olhar que habitualmente se deseja imparcial, desapassionado, à espera do que vier, do cientista e mesmo do viajante comum, se converte, desde o início das expedições, em observação interessada, com itinerário, objetivos e modos-de-ver sabidos de cor. Antes mesmo de chegar ao destino, antes de se iniciarem as caçadas, a coleta do material, os contatos possíveis com tribos indígenas, o levantamento hidrográfico, as picadas mato adentro, os chefes de expedição parecem ter bem clara a definição de uma paisagem útil e dos objetos e espécimes a serem colecionados e registrados nas pranchas dos desenhistas itinerantes. (SUSSEKIND, p.114)

As palestras proferidas por Louis Agassiz antes de desembarcar no Brasil, são exemplos claros de uma espécie de guia, de “o que vamos ver e como devemos proceder”. Ou seja, antes de pisarem em terras brasileiras e presenciar o espetáculo da natureza tropical, os componentes da expedição Thayer já sabiam como descrevê-la. Há, por certo, o confronto entre o olhar previamente direcionado, a paisagem real e o olhar agora um tanto desarmado e surpreso.

As fotografias e pinturas produzidas pelos componentes e auxiliares da Expedição Thayer, buscavam paisagens e composições que corroborassem com a imagem previamente construída. “Devo dizer que os costumes primitivos dos índios da melhor classe, na Amazônia, têm muito mais atrativos que a vida pseudocivilizada das povoações de raça europeia.” (AGASSIZ, 2000, p. 185). Elizabeth deixa bastante claro que era preferível observar e experimentar a companhia e os costumes dos índios “originais” do que dos brancos “pseudocivilizados” que habitavam o Brasil. Posteriormente ela revela que uma das causas dessa “pseudocivilização” e desses maus hábitos e rudeza no trato dos europeus e seus descendentes brasileiros, era a influência e o contato deliberado com os negros.⁶¹

⁶¹ AGASSIZ, 2000, p. 353

3.2 - A conquista da paisagem: o relato e a imagem nos projetos de colonização da natureza na Expedição Thayer

“A conquista da terra, que significa, em grande medida, tirá-la de quem tem a cor da pele diferente ou o nariz um pouco mais achatado que o nosso, não é uma coisa bonita, quando examinarmos bem. O que a redime é a ideia apenas. Uma ideia por trás dela; não um pretexto sentimental, mas uma ideia; e uma crença altruísta na ideia – alguma coisa que você pode criar, venerar e oferecer sacrifícios a ela...”⁶²

A atuação dos exploradores naturalistas do século XIX pode ser considerada como uma nova conquista do território, da natureza, da cultura e do povo, uma invasão em todos os âmbitos nas novas colônias. Conquista esta, imposta de forma muitas vezes violenta, aliciadora e ao mesmo tempo sutil, dissimulada pela dominação ideológica. Os naturalistas fincaram suas bandeiras, renomearam a natureza e subjugaram as populações locais, tudo isso em nome do “progresso da ciência”, apoiados pela elite intelectual brasileira, que apesar de lidar com a sujeição exercida pelos cientistas estrangeiros, corroborava com a supremacia europeia e branca.

And Nature, the old nurse, took
The child upon her knee,
Saying: “Here is a story-book
Thy Father has written for thee.”

“Come, wander with me,” she said,
“Into regions yet untrod;
And read what is still unread
In the manuscripts of God.”⁶³

Estava na mira europeia, pelo menos duas visões distintas sobre o Brasil. Por um lado, tendo em vista a crença no progresso e na civilização, admitindo-os como os guias de um otimismo ascendente, os exploradores estrangeiros impeliavam ao Brasil uma imagem negativa, representada pelo primitivismo de seus habitantes e pela terra inexplorada e alheia aos benefícios da civilização. Por outro lado, em crítica a sociedade europeia, desigual, desumana e esgotada, ver-se-ia o quadro do Brasil como um paraíso idílico, inexplorado, puro. Essas múltiplas perspectivas de um mesmo empreendimento demarca as diversas experiências vivenciadas pelos participantes da Expedição Thayer.

Louis Agassiz, conforme o poema advertia, foi em busca dos mistérios naturais

⁶² CONRAD, Joseph. **O coração das trevas**. São Paulo: Abril, 2010. (p. 15)

⁶³ O poema *The Fiftieth Birthday of Agassiz* de 1857, foi escrito por Henry Wadsworth Longfellow em comemoração ao quinquagésimo aniversário de Louis Agassiz.

escritos por Deus, tomando para si a incumbência de descobrir e revelar o que no mundo ainda não havia sido apresentado. Oito anos depois, o Professor viria desvendar a sua tão sonhada “region yet untrod”, o Brasil.

Na região do Amazonas, onde o recém-chegado não encontra nenhuma das facilidades que encontraria ao desembarcar nos Estados Unidos, isso tem muita importância. Nunca será demais repeti-lo, o monopólio dos transportes no Amazonas deve ser o mais depressa possível abolido; logo que os produtos brutos das margens do rio venham a ser submetidos a uma cultura regular, por mais imperfeita que seja, e não mais colhidos ao acaso; logo que o trabalho organizado, dirigido por uma atividade inteligente, venha a substituir a imprevidência e inconstância do índio, a variedade e a qualidade desses produtos crescerão acima de toda expectativa. (AGASSIZ, 2000, p. 468)

Ao chegar ao Brasil, Louis Agassiz e seus assistentes vieram com um enorme sentimento colonialista e “civilizatório”. A Expedição Thayer foi um empreendimento norte americano liderado por um suíço educado com o poderio e supremacia do homem branco, europeu e letrado. Agassiz, para além da questão do progresso da ciência a partir da construção de um grande acervo de espécimes que ajudassem a entender as questões da origem da vida e da Terra, vinha ao Brasil estudar e negociar a abertura do Amazonas para a livre navegação. (AGASSIZ, 2000, pp. 196-197).⁶⁴ Além do ideário desenvolvimentista e intervencionista, há também evidências de que Agassiz contribuíra para a campanha de imigração norte americana de afrodescendentes para o vale amazônico.⁶⁵ Tais interesses fizeram com que a comissão científica trabalhasse para organizar e nomear esse mundo “completamente desconhecido”.

O projeto de “colonização da Amazônia” de Louis Agassiz consistia em tirar o

⁶⁴ “Quando estas linhas foram escritas, nada fazia supor que o Amazonas viesse a ser tão cedo aberto à livre navegação do mundo. A admissão dos navios mercantes, de todos os pavilhões, ao livre trânsito nas águas brasileiras do grande rio é um fato consumado depois de 7 de setembro de 1867. Isso sem dúvida não contribuirá pouco para acelerar o desenvolvimento da civilização nessas regiões desertas. Nenhum ato poderia dar mais claro testemunho da política liberal seguida pelo governo brasileiro. Para completar essa grande obra, duas coisas restam a fazer: abrir uma comunicação direta entre os afluentes superiores dos rios Madeira e Paraguai; retirar as subvenções às companhias privilegiadas. O tráfico colossal de que é capaz esta bacia bastará amplamente para a navegação, desde que a concorrência se torne possível. (L. A.)” (AGASSIZ, 2000, p.197). Louis Agassiz faz alusão à prescrição que permitia a partir do dia 7 de setembro de 1867 a livre navegação de navios mercantes de todas as nações pelos rios Amazonas e São Francisco, decretada pelo Imperador Pedro II em 31 de julho de 1867. Disponível em: <http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1824-1899/decreto-3920-31-julho-1867-554152-publicacaooriginal-72597-pe.html>

⁶⁵ Maria Helena P. T. Machado acredita que os discursos de Agassiz sobre a colonização da Amazônia tenha estimulado imigrantes norte americanos a escolherem o Brasil como país de destino. (MACHADO, 2010, p. 32). Sobre os projetos de colonização para afro-americanos no Brasil do século XIX, Ver: SAMPAIO, Maria Clara Sales Carneiro. **Não diga que não somos brancos**: os projetos de colonização para afro-americanos do governo Lincoln na perspectiva do Caribe, América Latina e Brasil dos 1860. Tese (Doutorado em História) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2013. Ver: LUZ, Nícia Vilela. **A Amazônia para os Negros Americanos**: as origens de uma controvérsia internacional. Rio de Janeiro: Editora Saga, 1968.

monopólio da empresa responsável pelo transporte no Amazonas, e abrir para a iniciativa privada norte americana, tornando a riqueza e fertilidade amazônica em um campo produtivo, em sincronia com as aspirações do capitalismo. Na fala de Agassiz, não há respeito algum relativo ao modo de vida dos nativos e à sua produção e extração sazonal e de subsistência. O naturalista não concebe um sistema de produção não capitalista, o julga diferente, e tal diferença significa, para ele, a ausência de sistema, e daí conclui pelo caráter animalesco e atrasado dos índios. (TODOROV, 2010, p.53). A população local, diz ainda que estaria desperdiçando a terra e seus recursos, a falta de organização de uma cultura perene e de uma sistematização do trabalho, trazia como fardo a estagnação.⁶⁶ Em congruência com as formas iluministas de padronização, burocracia e normatização, dever-se-ia investir em disciplina social e produção em série.

Desde já a mínima previdência impediria a maioria dos males de que se queixam os habitantes dessa região, onde abundam os alimentos e o povo morre de fome. Acostumados a viver de peixe, os naturais da terra quase não fazem uso do leite, nem da carne, e pastagens admiráveis, capazes de alimentar numerosos rebanhos, são deixadas ao abandono; descuidados diante das intempéries, quando chega a época da colheita na floresta, não se dão ao trabalho de construir um abrigo contra as chuvas; deixam suas vestes molhadas secarem no corpo e se expõem constantemente às alternativas do frio e do calor; além disso, não hesitam em beber águas estagnadas, mesmo quando só é preciso dar alguns passos para conseguir água de nascente. Não é preciso mais para explicar as febres e endemias, sem procurar atribuí-las ao clima que é perfeitamente salubre e de temperatura muito mais moderada do que geralmente se supõe. (AGASSIZ, 2000, p. 468)

Louis Agassiz culpabilizava a suposta displicência dos nativos pelos males que assolavam a região. A extrema pobreza das populações locais, segundo o naturalista, se daria pelo fato da exploração incorreta dos recursos, era inconcebível que em tão extenso território, a pecuária não fosse uma atividade desenvolvida e rentável. A falta de higiene e cuidados pessoais entre os povos locais, para o naturalista, figurava a verdadeira causa da multiplicidade de doenças e mortandade na Amazônia.

⁶⁶ Esta discussão está presente em *Impressões gerais*, um tópico dentro de *Viagem ao Brasil* escrito por Louis Agassiz. Mesmo admitindo não ser o principal autor do texto, Agassiz finaliza a obra com suas impressões bradando: “Não quero encerrar este livro, em grande parte escrito por outra mão que não seja a minha, sem dizer algumas palavras das minhas impressões gerais sobre o Brasil.” (AGASSIZ, 2000, p.453). Louis Agassiz ignora a cultura e o modo de vida nativa, pois este não traria o progresso .



Fotografia 9 - FRISCH, Albert. **Índio Umuauá às margens do Rio Japurá.** Amazonas, 1865. Fotografia: monocromática/sépia, 22,3 x 18,6 cm. Disponível em: <http://brasilianafotografica.bn.br/brasiliana/handle/bras/4552> Acesso em: 25 out 2017.

Na narrativa de viagem, dificilmente o elemento nativo é concebido como sujeito. O índio é descrito como uma seção da fauna local, como se fizesse parte apenas da paisagem. Na fotografia de Albert Frisch⁶⁷, está bem claro que o elemento nativo é um segmento da composição paisagística, junto com o rio e a vegetação, representa a natureza amazônica de forma geral. Para Agassiz, a precariedade, a fome e a ignorância só estariam presentes no cotidiano dessas pessoas porque ainda não tinham aberto espaço para o desenvolvimento e o progresso. O hipotético atraso do Brasil legitimaria as intervenções científicas e desenvolvimentistas norte americanas. Ao reinventar os locais de destino, como cenários de atraso e negligência, os viajantes do Velho Mundo construía para si e para os demais que essas regiões necessitavam da gerência civilizatória. A partir daí a missão desses naturalistas em terras brasileiras era tomada como algo lógico e “benéfico”.

Agassiz reclamava uma “exploração devida” das riquezas brasileiras e bradava que “A filosofia científica só poderá constituir-se e sair do estado da imperfeição, quando as ciências

⁶⁷ Albert Frisch não é citado por Louis e Elizabeth Agassiz em *Viagem ao Brasil*, deixando a dúvida se houve o encontro entre os três personagens. A questão é que as fotografias sobre a região amazônica de Frisch foram executadas durante boa parte da atuação da Expedição Thayer no Brasil, e tem motivos e focos em comum.

naturais se acharem de posse de todas as riquezas, ainda não exploradas, das regiões tropicais”. (AGASSIZ, 1866). O interesse do professor em construir uma ciência totalizante fica bastante claro em suas acepções sobre o domínio do “desconhecido”.

Em *A conquista da América*, ao analisar a atuação de Cristóvão Colombo no Caribe e como sua relação com a população nativa muda conforme seus interesses, Tzevtan Tododrov acrescenta que: “Colombo quer que os índios sejam como ele e, como os espanhóis, é assimilacionista de modo inconsciente e ingênuo. Sua simpatia pelos índios traduz-se, ‘naturalmente’, no desejo de vê-los adotar seus próprios costumes.” (TODOROV, 2010, p.59). Assim como Colombo, Louis Agassiz desejava imprimir seus valores em povos que ele julgava “sem cultura”. Para instituir seus interesses, os exploradores dominavam as populações locais, de forma política, militar e, principalmente, ideológica. Para alcançar tal domínio, foi necessário subjugar esses sujeitos e fundar a inferioridade do não europeu. Agassiz não se volta para os índios e para a natureza brasileira, ele recusa a identidade indígena e nunca sai de si mesmo. (TODOROV, 2010, p.56).

É, portanto, lícito intervir em seu país para exercer um direito de tutela. Mas, admitindo que se deve impor o bem aos outros, quem mais uma vez decide o que é barbárie ou selvageria e o que é civilização? Somente uma das partes presentes, entre as quais não há mais nenhuma igualdade ou reciprocidade. (TODOROV, 2010, p.217)

Tidos como incapazes de se autogovernar os nativos precisariam dos homens de ciência, para que império tropical ingressasse no mundo civilizado. Eles – os nativos e os observadores – deveriam ser parecidos, mas nunca chegariam a ser iguais. Isso alicerçava a supremacia branca e letrada como algo irrevogável. Apesar de supostos amantes da liberdade, o casal Agassiz demonstra em suas falas, a validação e sustentação do colonialismo. A boa terra, desse modo, quando explorada de forma correta pela mão-de-obra nativa bem treinada, estaria mais uma vez a serviço das metrópoles. (PRATT, 1999, p. 262-267)

Louis Agassiz e seus assistentes vieram ao Brasil e impuseram suas nomenclaturas, sistematizações e modelos institucionais como se esta terra estivesse vazia, muda. Os viajantes do século XIX fundariam então, uma nova “descoberta”. Jeroen Dewulf, em *Pintar os trópicos com palavras*, discute que essa prática e esse sentimento de nulidade da população pregressa está muito longe de ser uma ação inocente, e sim revela a ambição colonialista e imperialista presente nos “bons homens de ciência”. Elizabeth Agassiz, ao referir-se a variedade de árvores e flores da flora do Rio de Janeiro acrescenta seu respeito pela nomenclatura nativa e muitas vezes à dificuldade de encontrá-la. Entra, porém, em

contradição ao descrever a paisagem amazônica e concluir que locais e espécies são completamente desconhecidas, a não ser pelos povos nativos. Se a ciência iluminista não as detivesse em registro escrito e pictórico, sua existência era anulada até a “descoberta” naturalista.

Subindo o Maués, passamos em frente de uma infinidade de afluentes e lagoas sem nome, largas porções de água completamente desconhecidas, a não ser pelas pessoas de sua imediata vizinhança. (AGASSIZ, 2000, p.296)

Elizabeth Agassiz não se referia ingenuamente a uma região deserta, como se não soubesse da existência de grupos nativos habitando o local, pelo contrário, ela os ignorava. Não havia a concepção de culturas e civilizações que violassem o modelo civilizatório europeu. Intrigante notar que apesar da comissão encontrar-se em um estado de dependência relativo às referências locais aos nomes nativos e aos auxiliares voluntários, Elizabeth reporta-se diversas vezes a tudo o que é conhecido ou batizado pelas populações locais, como elementos desconhecidos ou sem nome. Os primeiros “descobridores”⁶⁸ da América apropriaram-se do discurso legal para colonizar, repartiram o mundo em alguns poucos proprietários e o exploraram por “direito adquirido”, enquanto os novos “conquistadores”⁶⁹ o fizeram ajudados pelo discurso científico, o qual os permitiu nomear novamente (como se fosse pela primeira vez) a flora e a fauna do Novo Mundo, ignorando completamente o entendimento nativo sobre os lugares ou sobre os espécimes. (DEWULF, 2005, p.187)

Small as this lake is, the largest animals known in the whole basin are found in it: such as Manatees, Botos, - the Porpoise of the Amazons, which has given its name to the lake; Alligators, Pirarucus, - the Sudis gigas of systematic writers; Sorubims, the large flat-headed Hornpouts; Pacamums, the large, yellow Siluroid above alluded to, &c., &c. - L. A. (AGASSIZ, 1868, p. 244)⁷⁰

Em *A Journey in Brazil* de 1868, a descrição dos animais cujo vasto conhecimento do professor Agassiz não alcançava, eram identificados por seus nomes “nativos”, *Pirarucu*, *Sorubims*, *Pacamums*. As espécies conhecidas e presentes em outros ecossistemas como os jacarés e os mamíferos aquáticos, são denominados *Manatees* e *alligators*, sem a alcunha local nem analogias. Esses animais se dividem em, aqueles já batizados pela ciência e os que

⁶⁸ Refiro-me os colonizadores europeus vindos ao continente americano entre os séculos XV e XVI.

⁶⁹ Refiro-me aos viajantes naturalistas principalmente dos séculos XVIII e XIX.

⁷⁰ “Por pequeno que seja este lago, nele se encontram os animais mais corpulentos que se conhece da bacia amazônica, tais como o peixe-boi e o boto [sic], do Amazonas, que deu seu nome a este lago, o aligator* o pirarucu ou sudis gigas dos autores, os surubins, grande espécie de silúrio de cabeça chata, o pacamum, corpulento siluíróide amarelo - canário de que há pouco falei, etc. (L. A.). [...] *Mais uma vez o autor e tradutor não empregam a denominação local de jacaré; também, em vez de “peixe-boi” no original está *Manatee* e *Lamatin* na trad. francesa. Aqui, porém, se lê no original “porpoise” (Boto) e “boto” ou “marsouin” na tradução francesa. (Nota do tr.)” (AGASSIZ, 2000, p.124)

ainda ganhariam um epíteto em latim, ou seja, sua nomenclatura binomial, conforme as prescrições de Lineu. O nome científico de uma espécie é sempre seguido da autoria ou autoridade – o cientista que desenvolveu o trabalho de descrição. Ou seja, uma demarcação, uma assinatura da exploração exercida pelos viajantes naturalistas.

Devo à bondade do presidente muitos exemplares preciosos; grande número das aves e dos peixes que os índios lhe trouxeram de presente vieram se juntar as minhas coleções. Os meus jovens amigos Dexter e James aumentaram também as minhas riquezas; passavam parte do dia nas florestas e me ajudavam em seguida a preparar e conservar os espécimens. Preparamos entre outras coisas um curioso esqueleto de um grande *Dora* preto, notável por uma fila de fortes escamas, todas elas guarnecidas atrás por um esporão agudo. É a espécie por mim descrita na grande obra de Spix e Martius com o nome de *Doras humboldti*. As vértebras anteriores formam de cada lado da espinha uma dilatação óssea de textura esponjosa, semelhante um tímpano. (L. A.) (AGASSIZ, 2000, p.263)

Se não todos, grande parte dos espécimes brasileiros já tinham nomes e suas características gerais eram conhecidas pelos povos que habitavam o Brasil no período. Não era um exercício apenas de correlação (nome científico – nome popular) era uma redução, renomear e lançar a descoberta ao grande público, significava tomar posse. “Os peixes no Amazonas já tinham nome muito antes de lá chegarem os cientistas ocidentais. Esse nome existia porque junto do Amazonas viviam há vários séculos pessoas para quem a floresta não era um caos ameaçador, mas sim uma casa.” (DEWULF, 2005, p. 244).

A escolha por representar grandes extensões de terras vazias, completamente “originais”, sem a presença de pessoas e moradias indica a necessidade desses viajantes em se auto afirmarem exploradores/descobridores dos lugares mais ermos da Terra.



Fotografia 10 - LEUZINGER, Georges. **Serra dos Órgãos**. Rio de Janeiro, 1867. Fotografia: monocromática/sépia, 18,0 x 24,9 cm. Disponível em: <http://brasilianafotografica.bn.br/brasiliana/handle/bras/4441>. Acesso em: 25 out. 2017.

A ideia de “natureza virgem”, cunhada e difundida pela literatura de viagem, traz também a ideia de local intacto desde “a criação”. Tais representações não são de forma alguma inocentes, pelo contrário, traduzem a potencialidade da terra como um reduto produtivo para o capitalismo imperialista, como um papel em branco esperando ser preenchido, ou melhor, uma paisagem esperando prédios, máquinas, estradas e homens. (DEWULF, 2005, p. 242). Interessante observar a incidência de fotografias da coleção de Georges Leuzinger utilizadas pelo casal Agassiz que trazem a presença provocativa de um naturalista integrando a paisagem, junto à “natureza virgem”.



Fotografia 11 - LEUZINGER, Georges. **Petrópolis. Geonoma Esp. nov. (Urucurana).** Rio de Janeiro, 1866. Fotografia: monocromática/sépia, 24,2 x 19,4 cm. Disponível em: <http://brasilianafotografica.bn.br/brasiliana/handle/bras/4561>. Acesso em: 25 out. 2017.

Fotografia 12 - LEUZINGER, Georges. **Euterpe oleracea (açai).** Rio de Janeiro, 1866. Fotografia: monocromática/sépia, 24,2 x 19,1 cm. Disponível em: <http://brasilianafotografica.bn.br/brasiliana/handle/bras/4560>. Acesso em: 25 out. 2017.



Fotografia 13 - LEUZINGER, Georges. **Lago e coqueiro no Jardim Botânico**. Rio de Janeiro, 1867. Fotografia: monocromática, i/sp: 23,3 x 19,0 cm; ss: 42,5 x 32,4 cm. Disponível em: <http://brasilianafotografica.bn.br/brasiliana/handle/bras/2031>. Acesso em: 25 out. 2017.

O cerne das imagens é composto pela presença de um homem posando para a foto trajando a típica indumentária do explorador aventureiro (chapéu e um grande casaco cheio de bolsos), ao lado de uma palmeira, demonstra seu domínio natural e territorial. A presença deste naturalista em seu “safari” e a recorrência dessa estampa demarca sua chegada. Sua presença dentro do registro paisagístico determina que o território agora tem dono, já fora dominado, que o naturalista já cravara sua bandeira. O território está comprovadamente conquistado.

Mary Louise Pratt, em *Os olhos do Império*, utiliza relatos de viajantes para abordar a temática do imperialismo nos séculos XVIII e XIX. Partindo do olhar do branco, vindo de países “civilizados”, lançado às colônias e ex-colônias da América e da África no intuito de construir uma nova consciência planetária. Segundo Pratt, tais viajantes impuseram sua visão de mundo como única e cabível, cravarando sua auto-imagem de superioridade branca, revigoraram e difundiram estereótipos étnicos e sociais acerca das populações nativas, e para além do controle econômico que exerceram sobre essas regiões, executaram principalmente uma forte dominação ideológica. Pratt, ao aludir à noção do europeu como “responsável” por levar a “cultura” aos demais povos, trabalha o conceito de *anticonquista*, quando o explorador naturaliza a própria presença mundial e a autoridade do burguês europeu. Tornando sua dominação e supremacia, um direito por fazer parte do topo da hierarquia humana, e ao mesmo tempo um dever de levar a civilização e a cultura europeia para todos que não

estivessem na Europa. O europeu, ao julgar-se superior, unânime e central, definia o “outro”, ou seja, os nativos de além-mar, e o resto do mundo como sua periferia. A *anticonquista*, quer dizer, a naturalização do domínio europeu, teve sua validação por meios impositivos, configurados em violências físicas e ideológicas. Esse contato foi muitas vezes minimizado e forjado por uma hospitalidade e aquiescência entre viajantes e as populações locais.

Estou maravilhado com a natureza grandiosa que tenho diante dos olhos. Vossa Majestade reina incontestavelmente sobre o mais belo império do mundo, e ainda que sejam pessoais as atenções que eu recebo por onde quer que passe, não posso deixar de acreditar que, se não fossem o caráter generoso e hospitaleiro dos brasileiros e o interesse das classes superiores pelos professores da ciência e da civilização, não teria absolutamente encontrado as facilidades que se me deparam. (AGASSIZ, 2000, p.161)

Em carta endereçada ao Imperador Pedro II, ao tratar sobre a ocorrência de “terras erráticas” por praticamente todos os estados visitados de sul a norte do império, Louis Agassiz salienta a satisfação em estar comungando da hospitalidade dos brasileiros e experimentando a luxuriante natureza tropical. Interessante notar que em todo o relato de Elizabeth Agassiz há a constância de eventos em que nativos e negros se colocam como auxiliares voluntários da expedição, ao indicar caminhos, trazer espécimes, abrir a mata. Louis Agassiz, porém, só admite o interesse e a colaboração das “classes superiores” ligadas à ciência, ou seja, os brancos letrados. Apesar da aparente cordialidade mantida entre os exploradores norte-americanos e a população brasileira, não se tratava de uma relação de paridade e equivalência.

Essas *zonas de contato*, conceito também trabalhado por Mary Pratt, configuram justamente os espaços em que acontecem encontros entre culturas díspares que se confrontam e negociam em relações geralmente assimétricas de dominação e subordinação. Durante a atuação da expedição Thayer, o Brasil é configurado como uma *zona de contato*, em que os naturalistas europeus e norte americanos julgam-se racialmente e culturalmente superiores e aplicam no Império tropical seus interesses científicos e econômicos, passando por cima da cultura, história e vida pregressa do país. Louis Agassiz e sua comitiva foram muito bem recebidos pelos homens de ciência brasileiros, mas a ideia de expedições científicas beneficentes e condutoras do progresso não era algo unânime entre os brasileiros.

Muitos intelectuais do Brasil não entendiam a inserção dos viajantes estrangeiros como algo completamente positivo. Manuel de Araújo Porto-Alegre, em *A estátua amazônica*, satiriza o domínio dos naturalistas, que consideram pedras e objetos quaisquer como elementos fundamentais para a resolução das grandes questões da humanidade. (SÜSSEKIND, 1990, p.52)

Olhe para a forma do craneo dessa estatua, veja-lhe esses pomulos, e essas mandibulas, de perfil; estude esse ângulo facial, essa positura; veja a expressão e o olhar desses olhos, e diga-me senão ha ahi uma grande revelação, e alguns pontos para por elles se traçar um magnífico circulo de idéas luminosas. (PORTO-ALEGRE, 1851, p.13)

A peça foi publicada em 1851, subtitulada “uma comédia arqueológica”, uma paródia da expedição do Conde Castelnau que percorreu o Brasil e outros países da América do Sul. (PONCIONI, 2015, p.66). Porto-Alegre trata com ironia a prática e o determinismo craniológico dos naturalistas, criticando o olhar estrangeiro lançado ao Brasil, ao mesmo tempo em que reivindica uma ciência genuinamente brasileira.

Louis Agassiz se colocava a favor da institucionalização científica no Brasil, proferindo palestras públicas no Colégio Pedro II, visitando e analisando as instituições de ensino do Império. Mas o casal Agassiz deixava claro em sua obra dedicada a Expedição Thayer a precariedade e pequenez das instituições brasileiras, problemas civilizatórios encontrados nas leis, na educação, na saúde, no sanitarismo público e na educação. É certo que havia um conflito entre a supervalorização da ciência europeia e o requerimento de uma ciência brasileira, mas o fato é que apesar do subjugo exercido pelo casal Agassiz e seus assistentes, relativos ao território e população do Brasil, os círculos intelectuais brasileiros mantinham os valores europeus e corroboravam com a supremacia branca.

Louis Agassiz, imponente naturalista suíço, ao atuar nos Estados Unidos, reafirma seu nome e reivindica uma ciência norte americana. Dá cursos, funda museus, comunica palestras, no sentido de inscrever sua ciência no Novo Mundo. Elizabeth Agassiz era sua mais próxima e mais atuante assessora. Preocupada com a educação das mulheres nos EUA, Elizabeth⁷¹ analisa também a condição da instrução da mulher branca no Brasil, mostrando-se verdadeiramente horrorizada com a sujeição feminina em meio à dominação masculina e religiosa. O fato das mulheres brasileiras viverem praticamente em cárcere para a manutenção do respeito e da imagem imaculada a espantava.

⁷¹ Elizabeth Cabot Cary, uma dama nascida e educada no meio intelectual da Nova Inglaterra. Filha de pais ingleses e a segunda de sete irmãos, partilhava dos círculos letrados desde muito jovem, e tal movimentação se acentuou quando sua irmã mais velha Mary casou-se com Cornelius Conway Felton, posteriormente presidente da Universidade de Harvard. Dentre tantas reuniões intelectuais, Elizabeth conheceu Louis Agassiz, um professor suíço que viera aos Estados Unidos da América e havia assumido o cargo de professor de geologia e zoologia comparada da Universidade de Harvard. Em 1849, Louis Agassiz contrai matrimônio com Elizabeth, sua segunda esposa, que assumira o nome do cônjuge. Elizabeth Agassiz assume as funções de esposa, administradora e mãe dos três filhos do primeiro casamento de Louis Agassiz. Em 1856, Elizabeth funda em Cambridge uma escola para meninas de Boston e posteriormente se torna idealizadora e presidenta do Radcliffe College, anexo da Universidade de Harvard para a instrução feminina. Elizabeth se especializou em história natural e os principais relatos sobre as expedições Thayer e Hassler, empreendimentos que ela ajudou a gerenciar, são produções suas.

Ao visitar a escola primária para meninas no Rio de Janeiro, acrescenta que as próprias instituições destinadas à instrução de moças ofereciam uma educação precária, além do empecilho que as famílias exerciam sobre a formação continuada feminina. Pela força dos costumes locais as meninas começavam a estudar por volta dos sete ou oito anos e aos treze ou quatorze anos eram retiradas da escola pois já se aproximavam da idade de desposar. Elizabeth alega que dificilmente em sete anos de estudo aprenda-se alguma coisa com profundidade, no máximo eram regularmente alfabetizadas em francês e recebiam um conhecimento introdutório sobre música. Poucas eram as famílias, obviamente abastadas, que teriam a “feliz” iniciativa de enviar suas filhas ao exterior ou dar continuidade aos estudos em sua pátria mãe até a fase adulta. O que ela observava era que apesar de muitas das casas de “boas” famílias que os hospedaram abrigarem ricas bibliotecas com tratados de medicina e direito, não percebia-se o uso desses livros, tornados praticamente inúteis quando encarados pelo prisma privilegiados que relaciona diretamente a posse do livro à real prática da leitura. As bibliotecas se faziam presentes, acreditava ela mais para atender a moda e a demarcar uma distinção social do que propriamente para a instrução e conhecimento daquelas famílias.

Educada dentro da religião Anglicana, Elizabeth Agassiz considera uma afronta tais criaturas saberem nada ou tão pouco do mundo além-mar, raras exceções sabiam sobre o que acontecia em seu próprio país e sequer concebiam a existência de outra religião que não fosse seu próprio credo. “[...] além do círculo estreito de sua existência doméstica, nada existe para elas.” (AGASSIZ, 2000, p. 437). Elizabeth se irrita com o catolicismo místico, a má conduta dos padres e a severidade moral de seus costumes.

É triste verem-se essas existências fanadas, sem contato algum com o mundo exterior, sem nenhum dos encantos da vida doméstica, sem livros, sem cultura de qualquer espécie. A mulher, nessa porção do Império, se embota no torpor duma existência inteiramente vazia e sem objetivo, ou se se revolta contra as suas cadeias, a sua infelicidade então só é comparável à nulidade de sua vida. (AGASSIZ, 2000, p. 260)

Quanto às mulheres nativas, negras e mestiças, Elizabeth comove-se com a vida inerte de grupos femininos de algumas regiões onde os costumes portugueses de reclusão são mais presentes, mas geralmente exibe uma condescendência em suas condições sociais e as enfatiza ao mostrar suas vidas como curiosidades. A viajante se espanta com nativas que fumam charuto como homens, ou se impressiona com a suposta equidade de atividades e trabalhos artesanais e braçais compartilhados sem nenhuma distinção de gênero.

Nunca em parte alguma vi, para as pessoas do meu sexo, condição tão triste como a

das mulheres dessas localidades. É uma existência horivelmente monótona, privada desses prazeres sadios que nos proporcionam vigor; um sofrimento passivo, entretido é verdade mais pela falta absoluta de distrações do que por males positivos, mas que nem por isso é menos deplorável; um estado de completa estagnação e inércia.

Além do vício dos métodos de ensino, há também uma ausência de educação doméstica profundamente entristecedora: é a consequência do contato incessante com os criados pretos e mais ainda com os negrinhos que existem sempre em quantidade nas casas. Que a baixeza habitual e os vícios dos pretos sejam ou não efeito da escravidão, o certo é que existem; e é estranhável se verem pessoas, aliás cuidadosas e escrupulosas em tudo o que se refere aos filhos, deixá-los constantemente na companhia de seus escravos, vigiados pelos mais velhos e brincando com os mais moços. Isso prova quanto o hábito nos torna cegos mesmo para os mais evidentes perigos; um estrangeiro vê logo os perniciosos resultados desse contato com a grosseria e o vício; os pais, no entanto, não se apercebem disso. (AGASSIZ, 2000, p.438)

À medida em que Elizabeth se compadece da triste situação de suas semelhantes brasileiras, estendendo até, de algum modo, os comentários às mulheres nativas, ao exercer sua função “civilizatória” já apresenta um diagnóstico de tamanha baixeza de hábitos e incompetência doméstica. Um dos agentes da precária condição feminina é a permissividade e o contato desleixado com os negros. Importante notar, que Elizabeth Agassiz ao apiedar-se da condição feminina brasileira, não inclui a mulher negra. Apesar de seus aparentes discursos contra a escravidão, para Elizabeth, o elemento negro continua a ser um fardo. Como haviam as mucamas encarregadas do trabalho doméstico, a autora acredita que as mulheres brancas não se especializavam sequer nesses trabalhos, os quais deveriam ser tratados como um prazer e uma obrigação. E a complacência a cerca do trânsito e contato entre brancos e negros seria então a resposta para os péssimos costumes das classes abastadas brasileiras.

Mary Pratt difere o relato de viagem acerca da América Hispânica do século XIX, em dois gêneros distintos. A *vanguarda capitalista*, que geralmente escrito por homens, trazendo em seu cerne os objetivos intervencionistas do capitalismo industrial; e as *explorações sociais*, em geral escrito por mulheres e ditas *reformadoras sociais*, que tinham um caráter mais filantrópico, trazendo análises institucionais e muitas curiosidade “etnográficas”.

O que chama atenção dentro desse tipo de relato das *explorações sociais* é a recorrência de descrições em torno do interior das casas, das instalações, das recepções e visitas. “Em frente às grades da casa e do outro lado da estrada, está o jardim, com um aviário e viveiros no centro.” (AGASSIZ, 2000, p.129). “A cozinha e dispensa não eram menos bem tratadas do que o resto, e a maior simplicidade reinava em toda a casa” (AGASSIZ, 2000, p.149). “Um traço particular da arquitetura dessas cabanas deve ficar registrado. Como o terreno em que vivem está sempre inundado, os índios costumam suspender a sua choupana sobre estacas” (AGASSIZ, 2000, pp.171,172).

Enquanto se ocupava em números, estatísticas, projetos, negociações, as mulheres *reformadoras sociais* se detinham ao que lhes era familiar e de sua competência, as casas e os hábitos domésticos. Enquanto os homens estavam ocupados em dominar novas terras, as mulheres preocupavam-se em dominar e delimitar seu “eu”, pois a partir da análise do que as cercavam, definiam seus lugares sociais em constante afirmação da suposta superioridade da cultura europeia.

Ao apropriar-se das nomenclaturas cunhadas por Pratt, poderíamos concluir que as considerações técnicas de Louis Agassiz estavam em concordância com a *vanguarda capitalista* e Elizabeth com suas impressões e descrições enérgicas, seria então uma reformadora social. Percebemos esse cunho intervencionista muito claramente na fala de Louis, quando em seu diário de viagem, Elizabeth abre para “esclarecimentos” agassianos. Em *Viagem ao Brasil 1865-1866* é bem mais carregado de descrições e paisagens romantizadas, mas não sentimentalistas, do que propriamente de projetos políticos e econômicos. Elizabeth, assim como outras cronistas viajantes do século XIX, se utilizava da prática novelística visando audiências mais longas. (PRATT, 1999, p.277). Não quer dizer que Elizabeth não dominasse uma linguagem técnica e estatística porque escreve seu relato em uma linguagem explicativa, no entanto, não acadêmica.

“O trabalho político das reformadoras sociais e de praticantes de caridade incluía as práticas de visitar prisões, orfanatos, hospitais, conventos, fabricas, cortiços, albergues, e outros lugares de gerenciamento e controle social.” (PRATT, 1999, p.275). Elizabeth trazia sua crítica social quanto às instituições, aos maus hábitos, sugerindo possíveis mudanças para a sociedade branca brasileira se equiparar as grandes civilizações ocidentais⁷². Tecia sua “crítica construtivista” de heroína iluminista, conferindo-lhes sermões e opiniões alegando, porém, boas causas, o progresso e o conhecimento. Em uma fusão de crítica e caridade, Elizabeth exercia sua função civilizatória – talvez como a única intervenção feminina permitida. Elizabeth, por ser mulher estava relegada a uma atuação “menor”, ligada aos costumes e valores das populações nativas, abaixo da atuação e intervenção masculina, mas ainda sim exercendo seu papel colonizador sobre as localidades conquistadas e a conquistar.

O sucesso dos relatos de viagem femininos consumidos pelo grande público, ora se apresentava como ameaça, ora como apenas uma distração de folhetim.⁷³ O fato é que essa aceitação da narrativa feminina nas viagens exploratórias ganhou junto a grande visibilidade

⁷² Elizabeth Agassiz era norte-americana, mas uma amante e difusora da cultura europeia.

⁷³ Os relatos de Elizabeth Agassiz sobre a Expedição Hassler, intitulado *Narrative of the voyage of the Hassler* foram publicados periodicamente nos jornais *Boston Transcript* e *New York Tribune* como uma literatura de folhetim. Ver: <http://ocp.hul.harvard.edu/expeditions/hassler.html>

muitas críticas. O olhar feminino, neste gênero literário foi taxado de romântico, fútil, imaginativo e floreado. Apesar de suas participações e produções acerca das expedições, às produções femininas era designado um caráter de frivolidade.

Esse desígnio não era aceito de forma amena, Elizabeth ao ser tolhida por um de seus anfitriões no Brasil, fica abismada com tamanha inépcia.

Estávamos um dia numa fazenda, quando avistei um livro em cima de um piano. Um livro é coisa tão rara nos apartamentos ocupados pelas famílias, que fiquei curiosa em saber qual seria o conteúdo dele. Era um romance, e, ao virar eu as suas páginas, surgiu o dono da casa que disse em alta voz que aquela não era uma leitura conveniente para senhoras. – “Aqui está (entregando-me um pequeno volume), uma excelente obra que comprei para minha mulher e minhas filhas.” Abri o precioso volume; era uma espécie de pequeno tratado de moral, cheio de banalidades sentimentais e de frases-feitas em que dominava um tom de condescendência e proteção à pobre inteligência feminina, porquanto, apesar de tudo, a mulher é a mãe dos homens e exerce um pouquinho de influência sobre a sua educação. Após essa mostra do alimento intelectual que se lhe oferecia, não teria que me admirar de que a esposa e as filhas do dono da casa em que nos achávamos demonstrassem um gosto dos mais moderados pela leitura. (AGASSIZ, 2000, p.437)

Ao deparar-se com tal situação, Elizabeth ironiza a parvidade brasileira quanto à educação e ao tratamento relativo às mulheres, ironizando o real motivo da não inserção destas, pelo menos com mais frequência, nos meios intelectuais, assim como a baixa qualidade das produções literárias destinadas ao público feminino devido a autoridade exercida pelo marido/pai, que as infantiliza e exclui. Apesar de sua aparente resistência a dominação da mulher quanto à educação e intelectualidade, Elizabeth Agassiz continuava a ser a porta-voz de Louis.

A experiência de Elizabeth Agassiz em seu relato transcende o seu próprio eu, muitas vezes esquecemos que “Agassiz” quem escreve é Elizabeth e não Louis. Parece que ela sempre é somente uma interprete da fala do marido, poucas vezes percebemos a particularidade de sua escrita e suas impressões sobre a viagem. Enquanto Elizabeth dava continuidade ao olhar guiado de Louis, William James, o jovem auxiliar da expedição, decepçionava-se com a realidade local. Em seu diário produzido durante a viagem ao Brasil, James salienta:

Ela parece imaginar que nós somos meros personagens andando por aí em estranhas fantasias, num palco de cenário apropriado e – pas plus difficile que ça. Ela me disse – que estava todo confuso e raivoso frente à ideia de ir novamente aos perninhos e piuns do maldito Solimões, ao qual eu agradava pensando ter dado um eterno adeu, na mais entusiástica forma: “Bem, James, você se divertirá muito, não é? Eu o invejo”. Oh, que mulher tola! (Diário de William James, 1865-1866, Notebook 4 Apud. MACHADO, 2010, p.34)

William James demonstra pela senhora Elizabeth muito respeito e admiração, mas

nenhuma consideração sobre sua autoridade científica. Ao considera-la superficial e tola, demarca sua crítica quanto à visão romantizada do paraíso nos trópicos e à “perda de tempo” que era escrever futilidades o dia inteiro. O fato de julgá-la tão distante da realidade, James considera que Elizabeth era só mais uma mulher da alta sociedade de Boston, cega pela idealização romântica e muda por expressar apenas as concepções de seu esposo.

Relativo às cartas de William James, a crônica de Elizabeth Agassiz e as considerações teóricas de Louis Agassiz, percebe-se as diferentes experiências de viagem. Em uma missão em que ser cronista, naturalista, desenhista, não estabelecia funções restritivas, todos os envolvidos acabavam sendo de tudo um pouco. A diferença dos relatos é considerável, a crônica de Elizabeth Agassiz é uma literatura de viagem com notas explicativas que conferem ao livro um caráter de documentação e de compromisso científico, idealizada como uma obra de projeção mundial. O diário pessoal de William James é despretenso, coloca suas impressões mais pessoais, não era endereçado a ninguém, só a ele mesmo. A experiência de James, empática e reflexiva, como salienta Maria Helena P. T. Machado, em *O Brasil no olhar de Willaim James*, talvez, seja mais parecida com a viência de Henry David Thoreau ao escrever *Walden; ou a vida nos bosques*, quando manifesta o outro lado do desenvolvimentismo, o resultado de uma civilização industrial desenfreada: uma sociedade doente, soberba e dependente. As experiências de William James e Thoreau configuram-se em viagens de autoconhecimento, o aprendizado junto à natureza os faz refletir e compreender a sociedade que os cerca e principalmente, pensar sobre si mesmos.

A conquista naturalista se configura de muitas formas, a ocupação territorial, a autoridade sobre a natureza, a sujeição do nativo, os diagnósticos morais, e os conflitos dentro do próprio projeto de dominação. Uma conquista é sempre uma violência. Os viajantes vieram ao Brasil e o diminuíram, concebendo-o como uma terra desocupada. A presença da população e cultura local foi ignorada e a atuação desses novos colonizadores foi em grande parte, inquestionada. (PRATT, 1999, p. 309). A supremacia estrangeira se apoderou da história nativa com o objetivo de apaga-la e reescrevê-la. A grande questão é que não havia a necessidade de um Humboldt, de um Colombo, de um Louis ou de uma Elizabeth, para inventar uma harmonia e fundar uma “re”conquista nos trópicos. Havia no Brasil uma população nativa que não via a terra como um campo vazio, a natureza não era estranha e nem ameaçadora, não havendo a necessidade de lutar contra ela, pois ela era sua casa. (DEWULF, 2005, p.245)

4 – “O GRANDE PROBLEMA DO DIA”: AS FOTOGRAFIAS ANTROPOMÉTRICAS E AS CONSIDERAÇÕES DE LOUIS AGASSIZ A RESPEITO DA ORIGEM DA VIDA

4.1 - “As diferentes espécies humanas”: as considerações de Agassiz acerca de raça e espécie

“Todos os bichos são iguais, mas alguns bichos são mais iguais que outros”⁷⁴

Louis Agassiz, extremamente popular e benquisto nos círculos intelectuais dentre a classe branca, abastada e cristã, em 1866 a convite do Imperador do Brasil ministra um conjunto de conferências no Colégio Pedro II proferidas em francês acerca da geologia dos “blocos erráticos” (tidos como responsáveis pelas formações rochosas brasileiras) e sobre a vida na Amazônia, apresentando os estudos acumulados durante a Expedição Thayer. A princípio, as palestras eram destinadas a um público seletivo da elite imperial composto por homens de letras, contudo, posteriormente foram abertas às senhoras, contando com a família real como plateia, sentada no mesmo nível dos espectadores comuns. Elizabeth Agassiz salienta que o Imperador queria devotar as conferências um caráter “democrático”. (AGASSIZ, 2000, pp.112-114). Louis Agassiz almejava divulgar seus estudos e com isso instituir seu modo de fazer ciência em vários locais do mundo, era o que ele vinha fazendo nos Estados Unidos.

Em *Conversações Científicas*⁷⁵, livro que contém as transcrições das palestras de Agassiz no Brasil, o professor atribui à exuberância e diversidade natural tropical a importância de auxiliar a compreensão sobre as “origens”, principalmente a questão da origem da vida. Recorrendo aos exemplos do reino animal, Agassiz compara diversas espécies, já que possuía uma significativa familiaridade com a fauna brasileira, para explicar que a mudança gradual e a interferência de fenômenos naturais no mundo orgânico eram facilmente substituídas pela “evidência” da presença divina na criação e no atual estado dos seres. Divergindo da visão monogênica, o professor considerava que não havia nos animais uma descendência comum, e sim uma correspondência entre os organismos vivos.

O sistema dos *equivalentes orgânicos* é construído e explicado dentro do reino animal, pois, segundo Agassiz, nesse meio as equivalências são mais salientes e melhor apreciáveis. Mesmo que o naturalista se utilizasse de exemplos da fauna, talvez para tornar a teoria aplicável em todos os âmbitos dos organismos vivos, traz recorrentemente analogias à espécie

⁷⁴ ORWELL, George. **A revolução dos bichos**: um conto de fadas. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

⁷⁵ O único exemplar encontrado durante a pesquisa encontra-se no acervo do IHGB.

humana. O tema das “conversações” não são apenas acerca da coleta de espécimes brasileiros, suas palestras trazem exemplos de itens coletados e analisados por todo o mundo, sua comunicação já tinha introdução, desenvolvimento e conclusão previamente estabelecidos.

Em suas *Conversações Científicas*, Agassiz explica a teoria das “províncias zoológicas” que esclareceriam, portanto, a ocorrência de animais parecidos que vivessem em áreas geograficamente distantes. O naturalista baseava-se na ideia e nos múltiplos exemplos de que cada região apresentava a ocorrência de animais análogos. A relação entre esses animais não seriam exatamente de parentesco ou de mutação, e sim de um paralelismo, de uma equivalência orgânica. O lama da América do Sul seria o ruminante equivalente ao camelo das áreas desérticas da Ásia, com características semelhantes, mas são espécies distintas. A geografia zoológica de suas províncias de origem os distanciava e por conta disso as espécies análogas não poderiam proceder umas das outras. Agassiz amarra suas hipóteses em muitos exemplos, animais aquáticos, terrestres e voadores, aplicando a todos eles o sistema de analogias.

As espécies que apresentavam características semelhantes não habitavam os mesmos lugares ou sequer regiões parecidas, não havia uma explicação lógica para a dispersão dessas espécies, então Agassiz concluía que cada uma fora idealizada e criada em sua própria província zoológica. Além de não habitarem os mesmos lugares, se excluía e evitavam misturar-se, isso seria a lógica natural, e o homem, por sua vez, não deveria corromper este princípio. Ou seja, o hibridismo não era algo natural entre os animais e também não deveria o ser entre os humanos.

Agassiz alertava sobre a “evidência” da existência de um plano de criação em que cada espécie havia sido pensada por uma inteligência onisciente que determinara a natureza e suas variações de forma antecipada.

No entender do Sr. Agassiz, não há neste caso descendência de um tipo comum, alteração de um modelo único; estes animais não procedem uns dos outros. O que há, sim, é uma equivalência. E o professor crê que, quanto mais examinarmos as analogias que aproximam estas espécies, quanto mais compararmos a ideia de transformação com a de uma simples equivalência orgânica, tanto mais reconheceremos que a doutrina das metamorfoses lentas e graduais é contrária aos fatos, tanto mais nos convenceremos de que tudo manifesta uma inteligência suprema e primeira, um fabricante soberano, um criador que preside á origem das coisas, e lhes imprime ordem e harmonia. (AGASSIZ, 1866)

Louis Agassiz apoiava-se no discurso cristão para “comprovar” que não haveria mutações na natureza e, portanto, era inconcebível a ideia de uma descendência de um tipo de vida comum, como os monogenistas reivindicavam. O professor procurava retomar a

unanimidade dos preceitos da *Filosofia Natural* que concebia a atuação divina na origem da vida e do cosmos, perdida pela crescente aceitação da teoria da *Seleção Natural* de Charles Darwin.

É tempo de certos naturalistas hodiernos deixarem de confiar cegamente na doutrina dos desenvolvimentos sucessivos, considerando antes de novo, como simples equivalências orgânicas, os fatos que buscam apresentar-lhes como o resultado de transformações... (AGASSIZ, 1866)

Enquanto a teoria de Darwin ganhava mais adeptos, Agassiz temia a perda de reconhecimento dentro do círculo científico e universitário que ele havia ajudado a construir, principalmente nos Estados Unidos. Em 1871 Charles Darwin lança *A origem do homem e a seleção sexual* apresentando muitas assertivas sobre a ascendência humana e o parentesco entre as “raças”.⁷⁶

Segundo Edward Lurie, em *Nature and the American Mind*, Agassiz tinha muito respeito social, mas no final da vida encontrava-se sem o apoio de seus discípulos, era muitas vezes visto como dogmático e antiquado. Temendo o não reconhecimento pelos seus esforços ligados ao progresso científico⁷⁷ e inconformado com sua progressiva perda de espaço dentro da ciência moderna, punha em suspeição o cunho metodológico de seus opositores. Agassiz se colocava diante de Darwin e questionava seus critérios técnicos, alegando que o estudo aprofundado e comparativo seria mais confiável do que a mera especulação, insinuando, assim, a falta de rigor no método investigativo de Darwin. Agassiz, para além de um naturalista, tornou-se um ativista de sua própria causa, tanto que empreendeu uma expedição de dragagem nas ilhas galápagos para analisar o território e os seres estudados por Darwin, na tentativa de conseguir refutar as ideias de seu oponente. O fato é que as dificuldades de coleta durante a viagem e a má recepção de suas resenhas relegaram a Expedição Hassler ao fracasso. (LURIE, 1974, p.116-121)

Podemos assim compreender como se tenha chegado a admitir que o homem e todos os outros vertebrados tenham sido estruturados dentro do mesmo modelo geral, a fim de que pudessem passar pelos mesmos estágios de desenvolvimento, e para que conservassem certas partes rudimentares em comum. [...]. Tal consideração é reforçada se observarmos os componentes de toda série animal e se levarmos em conta as evidências provenientes de sua afinidade e classificação, sua distribuição geográfica e sua sucessão geológica. É somente devido a uma nossa prevenção natural, bem como aquela arrogância que fez com que nossos antepassados

⁷⁶ O termo “raça” foi introduzido no debate científico por Georges Cuvier ao tratar da permanência de caracteres físicos entre variados grupos humanos. Estabelecendo um posicionamento destoante à noção igualitária das revoluções burguesas e do Iluminismo, aproximando-se ao determinismo biológico de grupos humanos. (SCHWARCZ, 1993, p. 63)

⁷⁷ Os esforços de Agassiz relativos principalmente à fundação do Museu de Zoologia Comparada de Harvard devem ser reconhecidos.

acreditassem descender de semideuses, por que hesitamos em chegar a essa conclusão. Mas dentro em breve parecerá inverossímil que naturalistas tenham podido acreditar que tenhamos sido obras de atos separados da criação, quando cientes da estrutura comparada e do desenvolvimento paralelo do homem e dos demais mamíferos. (DARWIN, 2004, p.28)

Darwin ironiza acerca da arrogância e presunção dos que se consideravam superiores, advindo de ancestrais mais desenvolvidos. A crítica à desprezível atitude dos que resistiam à teoria que nivelaria toda a espécie humana demonstra muito bem um debate científico configurado em um confronto político que se desdobra em uma aglomeração de ativistas de lados opostos. O que Darwin trazia sobre a origem da vida, a origem comum e o parentesco humano, destronaria qualquer ideia de alteridade original, questionaria a naturalização da dominação imperial europeia, fazendo objeção, por exemplo, a exploração colonial e o sistema escravagista. A teoria de Darwin feria não só as “certezas” científicas quanto à hierarquia racial, bem como contradizia os projetos do capitalismo desenvolvimentista que se sustentava na exploração étnica e territorial da periferia europeia.

A forma que os grupos rivais utilizaram para ganhar espaço e adeptos foi respaldar-se através da ciência. Dentro da poligenia estavam os que julgavam que índios e negros eram culturalmente inferiores, mas que sua condição social poderia ser mudada se as respectivas raças aceitassem e seguissem a marcha civilizatória, assimilassando a educação e cultura branca. Do outro lado, existiam os poligenistas que acreditavam na inferioridade física e moral das raças não brancas, perceptíveis a partir de análises antropométricas. A antropometria, ramo científico especializado nas técnicas de medição e análise corporal, foi amplamente difundida e utilizada para compor quadros comparativos entre as diversas “raças”.

Agassiz acreditava que o rompimento trazido pela ciência de Darwin era o prenúncio da desordem do mundo natural e social. As liberdades “concedidas” aos negros escravizados o preocupava e a miscigenação deveria ser combatida por meio da comprovação de seu prejuízo. Mesmo que a fala de Agassiz considerasse a fauna para explicar a não inter-relação dos seres, a espécie humana é classificada sob o mesmo crivo. O *homo sapiens* havia sido descrito e incluído no *Systema Naturae* de Lineu desde 1758, portanto, as teorias acerca das províncias zoológicas e dos equivalentes orgânicos de Agassiz, que diziam respeito ao mundo natural, poderiam ser aplicadas também ao homem. Lineu descreveu e classificou o homem em seis variedades, cujas principais características encerravam-se em:

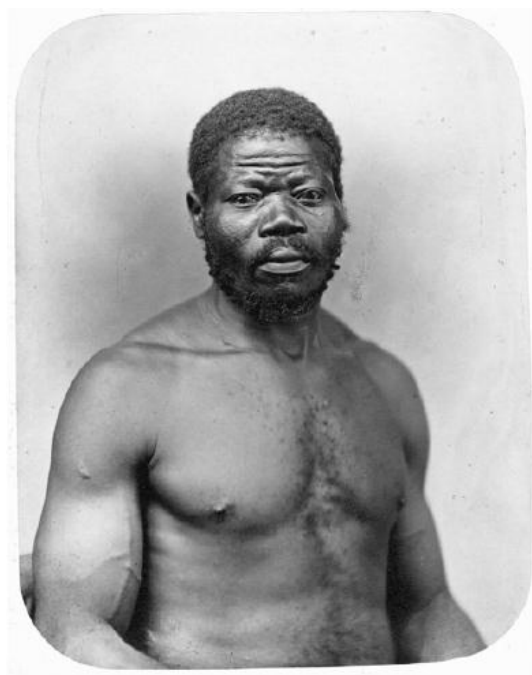
- a) Homem selvagem. Quadrúpede, mudo, peludo.
- b) Americano. Cor de cobre, colérico, ereto. Cabelo negro, liso, espesso; narinas largas; semblante rude; barba rala; obstinado, alegre, livre. Pinta-se com finas linhas vermelhas. Guia-se por costumes.
- c) Europeu. Claro, sanguíneo, musculoso; cabelo louro, castanho, ondulado; olhos azuis; delicado, perspicaz, inventivo. Coberto por vestes justas. Governado por leis.
- d) Asiático. Escuro, melancólico, rígido; cabelos negros; olhos escuros; severo, orgulhoso, cobiçoso. Coberto por vestimentas soltas. Governado por opiniões.
- e) Africano. Negro, fleumático, relaxado. Cabelos negros, crespos; pele acetinada; nariz achatado, lábios túmidos; engenhoso, indolente, negligente. Unta-se com gordura. Governado pelo capricho.

Por último, abaixo dos negros, vinham os considerados “monstros”, que apresentavam “anomalias” físicas, como anões, gigantes e eunucos. (PRATT, 1999, p. 68)

A categorização do humano era puramente comparativa, tomando como modelo o homem branco, em uma tentativa de naturalizar a superioridade europeia. Agassiz ao descrever os índios brasileiros e os negros residentes no Brasil, em um tom de “repetição”, caracteriza esses “tipos humanos” conforme a categorização lineana. As fotografias, portanto, corroboravam com tais estereótipos.

Seguindo os padrões lineanos, Agassiz construiu um acervo fotográfico em sua estadia no Brasil, demonstrando os caracteres dos diversos tipos de homem: o americano, o europeu, o asiático e o negro. A série de registros visuais obedecia o parâmetro comparativo das ciências naturais. Nas coleções construídas no Rio de Janeiro e em Manaus por Augusto Stahl⁷⁸ e Walter Hunnewell não há o elemento caucasiano, ou seja, o branco não é submetido à análise antropométrica, despido e deslocado do seu meio social. Para estabelecer seu método comparativo, Agassiz insere em seus álbuns acerca das raças, três imagens de estátuas clássicas, as quais duas são de Apolo de Belvedere (busto e corpo inteiro) e uma de uma Vênus de seios aparentes, modelo de perfeição e beleza da raça branca estabelecido por eles mesmos. (MACHADO, 2010, pp.33-34), (KURY, 2001, p.168). Todas as imagens, portanto todos os sujeitos de raças não brancas, estariam submetidos à comparação com o padrão fictício do europeu, *claro, belo e governado por leis*.

⁷⁸ Agassiz ambicionava publicar a coleção de fotografias antropométricas produzida por Stahl e Wahnschaffe no Rio de Janeiro. “Espero um dia publicar esses retratos assim como os de negros de puro sangue tirados para mim no Rio pelos Srs. Stal e Wahnschaffe. (AGASSIZ, 2000, p.485



Fotografia 14 – HUNNEWELL, Walter. **Retrato de tipo racial, homem não identificado.** Coleção Fotográfica de Louis Agassiz, Série Raças Mistas. Manaus, 1885-1886. In: (MACHADO, 2010, p.114)

Fotografia 15 - **Apollo vom Belvedere.** Carte de visite. Coleção Fotográfica de Louis Agassiz, Série Raças Puras. In: (MACHADO, 2010, p. 104)

Fotografia 16 – STAHL, Augusto. **Frontal portrait of a man.** Rio de Janeiro, 1885. Fotografia: p&b, 12.7 x 15.24 cm. Cortesia de Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University.

Fotografia 17 - STAHL, Augusto. **Retrato frenológico, homem não identificado.** Coleção Fotográfica de Louis Agassiz, série Raças Puras. Rio de Janeiro, 1865. In: (MACHADO, 2010, p. 95)

Agassiz aplicara mesmo método de investigação e comparação utilizado em história natural nos humanos. “Me limitar no estudo das raças, ao que chamarei de método da história natural, isto é, à comparação de indivíduos de uma e outra categoria, tal como fazem os naturalistas que confrontam exemplares de espécies diferentes.” (AGASSIZ, 2000, p.485). Os critérios escolhidos pelo professor demarcam a concepção de diferentes traços étnicos, físicos e culturais como se fossem “espécies distintas”. Brancos, negros, índios e pardos não seriam “raças” diferentes da espécie humana como muitos cientistas do século XIX acreditavam, e sim espécies distintas e análogas. Agassiz acreditava que o negro africano seria o equivalente orgânico do branco europeu, ou do índio americano, estes apresentavam características semelhantes, mas evidentemente seriam de espécies distintas.

Em carta endereçada ao Imperador Pedro II em 23 de fevereiro de 1866, acerca dos estudos desenvolvidos na região amazônica, Louis Agassis declara:

O estudo da mistura das raças humanas que se cruzam nestas regiões também muito me tem interessado, e procurei obter numerosas fotografias de todos os tipos que pude observar. O resultado principal a que cheguei foi que as raças se comportam umas em relação às outras como espécies distintas; isto é, que os mestiços que nascem do cruzamento de homens de raças diferentes são sempre uma mistura de dois tipos primitivos, e nunca a reprodução simplesmente dos caracteres de um ou outro dos progenitores, como se dá para com as raças dos animais domésticos. (AGASSIZ, 2000, p.358)

Ao analisar a *Permanência dos traços característicos nas diferentes espécies humanas*⁷⁹, Agassiz delimitava a concepção de que a humanidade detinha espécies distintas e estava longe de ser *una*. Segundo o professor, as características físicas e morais entre os homens os distanciavam e isso ajudava a demonstrar a aplicabilidade das equivalências na espécie humana.

Na Terra, existem diferentes raças de homens, habitando diferentes partes de sua superfície e apresentando diferentes características físicas; e este fato... impõe-nos a obrigação de determinarmos a hierarquia relativa entre essas raças, o valor relativo do caráter próprio a cada uma delas, de um ponto de vista científico... Como filósofos, e nosso dever encarar de frente esta questão (AGASSIZ, p. 142 *apud* GOULD, 2014, p. 34).⁸⁰

Enquanto os Estados Unidos viviam a eminência da Guerra Civil, Agassiz idealizava projetos de expurgo da “raça negra”. Primeiramente, para o naturalista, o Norte não oferecia as condições climáticas necessárias para o desenvolvimento da raça negra, portanto, era cabível que os negros concentrassem-se ao sul do país e gradualmente fossem migrando para regiões mais tórridas, onde seriam seu *habitat* natural. Isso explica, por exemplo, os projetos

⁷⁹ Tópico de discussão dentro de *Viagem ao Brasil 1865-1866*

⁸⁰ AGASSIZ, Louis. 1850. The diversity of origin of the human races. *Christian Examiner* 49.

de Agassiz de colonização amazônica por negros oriundos dos EUA. No Brasil, território escravagista, o fato da elite branca assistir uma palestra em que o homem caucasiano estava sendo colocado como espécie superior e “comprovadamente ” sem parentesco algum com as raças “inferiores” era bastante agradável aos ouvidos. Agassiz, mesmo que alegasse fazer uma ciência “apolítica”, se colocava como missionário da organização humana e definia muito bem as funções e objetivos de sua ciência.

Charles Darwin introduz sua abordagem sobre as raças humanas em *A origem do Homem e a seleção sexual* advertindo sobre aplicabilidade desta categorização em homens e mulheres. Diferente do casal Agassiz, Darwin não se atém à descrição de cada “tipo” e sim à investigação das diferenças e suas raízes.

A questão acerca de se a humanidade consistiria de uma ou de várias espécies tem sido muito discutida nos últimos anos pelos antropólogos, divididos em duas escolas: a dos monogenistas e a dos poligenistas. Aqueles que não admitem o princípio da evolução devem considerar as espécies como criações separadas ou como entidades de algum modo distintas, tendo de decidir quais formas classificar como espécies por analogia com outros seres orgânicos considerados como tais. Mas a esperança de chegar-se a uma decisão final não haverá de se concretizar enquanto não se aceitar consensualmente uma definição do termo “espécie”, seja ela qual for. Essa definição, por sua vez, não deverá incluir em elemento que não possa ser verificado, como por exemplo um ato de criação. (DARWIN, 2004, p.153)

A grande questão de disputa entre monogenistas e poligenistas, para Darwin, era o fato da concepção e definição do conceito de “espécie”. Se a espécie humana fosse compreendida como uma só e as características divergentes configurassem o ponto de alteridade das subespécies humanas, o problema estaria resolvido. Para Darwin, o problema de interpretação naturalista abria precedente para esse tipo de questão, o mais apropriado seria que as ditas “raças humanas” fossem classificadas como as várias ramificações de uma mesma espécie, as “raças” seriam igualmente classificadas como subespécies da espécie humana.

Segundo Stephen Jay Gould em *A falsa medida do homem*, a poligenia foi uma das primeiras teorias científicas que projetara a ciência norte americana para o mundo, tanto que os europeus passaram a referir-se ao poligenismo como a “escola antropológica americana”. Utilizada à favor de uma sociedade escravista, os dados ampliados e manipulados foram enormemente difundidos entre os americanos.

Mesmo antes de aderir ao poligenismo americano, ao aproximar-se de um negro pela primeira vez, Agassiz demonstra seus sentimentos de ojeriza e medo diante do que ele considerava “diferente”.

Foi em Filadélfia que tive pela primeira vez um contato prolongado com os negros; todos os empregados de meu hotel eram homens de cor. Mal posso lhe expressar a

dolorosa impressão que experimentei, particularmente porque a sensação que eles me inspiraram vai contra todas nossas ideias a respeito da confraternização de todo tipo [*genre*] de homens e da origem única de nossa espécie. Mas a verdade deve estar acima de tudo. Não obstante, senti piedade a vista dessa raça degradada e degenerada, e tive compaixão por seu destino ao pensar que se tratava realmente de homens. Contudo, é-me impossível reprimir a impressão de que eles não são feitos do mesmo sangue que nós. Ao ver suas faces negras com lábios grossos e dentes disformes, a carapinha de suas cabeças, seus joelhos torcidos, suas mãos alongadas, suas grandes unhas curvas, e principalmente a cor lívida da palma de suas mãos, não pude deixar de cravar meus olhos em seus rostos para manda-los se conservarem a distancia. E, quando estendiam aquelas mãos horrendas em direção a meu prato a fim de me servir, desejei ter a coragem de me levantar e sair a procura de um pedaço de pão em qualquer outro lugar, em vez de jantar servido por gente como essa. Que desgraça para a raça branca ter ligado sua existência tão intimamente a dos negros em certos países! Que Deus nos livre desse contato! (AGASSIZ, 1846, *apud* GOULD, 2014, p. 33)⁸¹

Neste primeiro contato, Agassiz sente um misto de piedade, repulsa, nojo e medo. Mesmo que ele não considere digno manifestar esse tipo de sentimento, declara sua impressão de que brancos e negros não compartilhem do mesmo sangue. Agassiz ainda não havia se declarado poligenista, mas já o era.⁸²

mas tão longe quanto pude levar as minhas observações, a diferença essencial entre as raças indígena e negra, é a altura e a forma quadrangular do tronco, aliadas à curteza dos membros na primeira, e o arcabouço estreito, o tronco curto, as pernas altamente talhadas e os braços compridos na segunda. Outro traço não menos impressionante, embora não afete tanto a forma geral, é o pescoço curto e as espáduas largas do índio; essa particularidade é questão marcada na mulher como no homem, tanto assim que vista de costas a índia tem inteiramente o aspecto masculino; essa semelhança se estende mesmo a toda a fisionomia, pois os traços do rosto raramente apresentam a delicadeza feminina que se observa nas raças superiores. No negro, pelo contrário, a estreiteza do peito e dos ombros, característica da mulher, é quase tão marcada no homem. De sorte que se pode dizer que a mulher índia é notável pelas suas formas masculinas enquanto que o negro o é igualmente pela sua aparência feminina. A diferença, entretanto, proveniente da diversidade dos sexos não é tão marcada nas duas raças; a mulher indígena assemelha-se muito mais ao homem do que a negra ao negro; as negras têm geralmente os traços mais delicados que os homens de sua raça. (AGASSIZ, 2000, p.486)

A análise de Agassiz acerca da estrutura física do “homem de cor”, tanto na carta endereçada a sua mãe, quanto em suas prospecções em *Viagem ao Brasil*, admite a análise antropométrica. Examina as formas fisionômicas, os lábios, os dentes, a textura dos cabelos; a conformação dos membros e articulações; o formato, cor e aspecto das mãos. Da mesma

⁸¹ Este trecho é oriundo de uma carta de Agassiz endereçada à sua mãe, datada de dezembro de 1846. Elizabeth Agassiz compilou a correspondência do marido em 1895, *Louis Agassiz: his life and correspondence*, a qual ela apresenta uma versão reformulada e mais enxutas de algumas cartas omitindo vários trechos. Stephen Jay Gould resgatou este trecho do manuscrito original presente na Biblioteca Houghton de Harvard, tornando-o, pela primeira vez, público. (GOULD, 2014, p.33). Importante lembrar que a escravidão do negro foi abolida em 1º de janeiro de 1863 nos Estados Unidos, talvez não fosse de bom tom publicar tais excertos em 1895.

⁸² Louis Agassiz ao entrar em contato com cientistas norte-americanos, no final da década de 1840 quando se torna professor de Zoologia e Geologia em Harvard, se sente contemplado pelas ideias crescentes da poligenia, até então Agassiz se dizia monogenista.

forma que ao encontrar-se pela primeira vez na presença de um negro tece um exame físico, Agassiz ao encontrar no Brasil uma grande quantidade de negros constrói o mesmo quadro descritivo.

Antes de aderir e propalar o poligenismo muito desenvolvido nos Estados Unidos, Agassiz defendia a humanidade como “uma única e mesma espécie em toda a superfície do globo”.⁸³ Para não ir de encontro à teoria bíblica, o professor afirmava que o relato de Adão referia-se apenas à origem do homem caucasiano. (GOULD, 2014, p.33). Para o naturalista, os negros e índios, preguiçosos, acomodados, escuros, inferiores, não poderiam ter sido oriundos de Adão, e muito menos poderiam fazer parte da mesma família do homem branco europeu.

Agassiz encontrou-se contemplado pelo mais famoso e respeitado empírico da poligenia, o médico e cientista Samuel George Morton, que conseguira unir até sua morte (1851) uma coletânea de mais de mil crâneos humanos. Gould declara que os dois cientistas eram as figuras fundamentais da teoria e os principais defensores e ativistas da causa poligênica. Morton e Agassiz entraram em consenso principalmente no que tange ao conceito de espécie, já que entendiam espécie como uma “forma orgânica primordial”.



Fotografia 18 - STAHL, Augusto. **Retrato frenológico, homem não identificado.** Rio de Janeiro, 1865. Coleção Fotográfica de Louis Agassiz, série Raças Puras. In: (MACHADO, 2010, p. 103)

⁸³ O trecho trazido por (Gould, 2014, p.32) é uma transcrição de uma fala de Louis Agassiz em 1845, presente in: STANTON, W. *The leopard's spots: scientific attitudes towards race in American 1815-1859*. Chicago, University Press, 245 pp.

Muitas das fotografias colecionadas por Agassiz sobre o Brasil mostram bustos. A foto acima, em especial, foca o formato craniano, a conformação dos ombros, as dimensões dos traços fisionômicos (nariz, boca, olhos, testa), as espessuras de barba e cabelos. Morton, ao analisar a *Crania Aegyptiaca*, concluiu que poderia-se mensurar em polegadas a configuração craniana dos sujeitos. O tamanho do cérebro estaria diretamente relacionado ao tamanho do crânio e do corpo a que pertencia. Morton dividiu os crânios de sua coleção atribuindo os maiores ao grupo cáucaso e os menores ao grupo negroide, concluindo que biologicamente os brancos eram mais inteligentes do que qualquer outra raça, por conta do volume de sua massa encefálica. (GOULD, 2014, pp. 50-54)

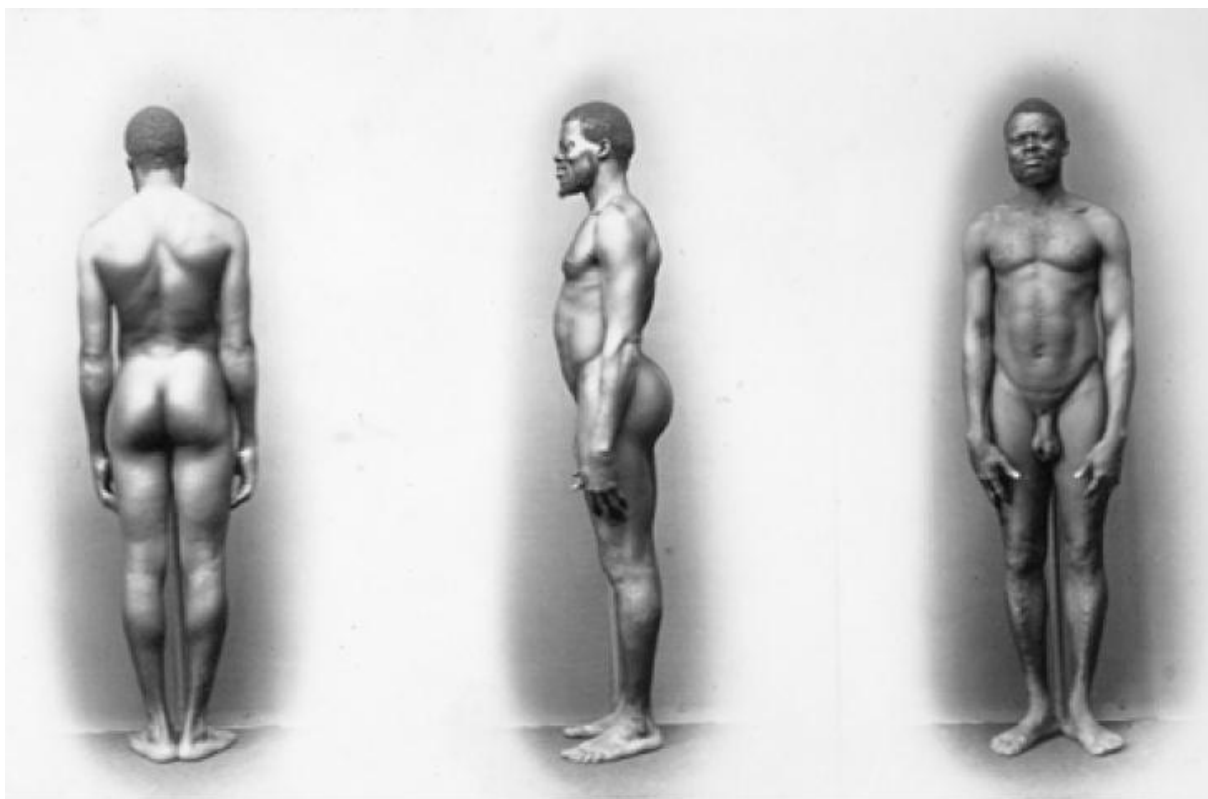
Morton se utilizava das ideias anatômicas de conformação orgânica da antropometria para atribuir e categorizar as “raças” não brancas como inferiores. Sustentava a hipótese de que a hierarquia racial poderia ser comprovada através das características físicas do cérebro e principalmente do seu tamanho. Segundo Gould, Morton mensurava o volume craniano calculando sua capacidade cúbica, a partir da quantidade de sementes de mostarda e posteriormente de balas de chumbo que um crânio era capaz de suportar. “[...] os dados resumidos dos quadros formam uma colcha de retalhos de falsificações e acomodações evidentemente destinadas a verificar determinadas crenças *a priori*. (GOULD, 2014, p.43). Morton selecionava os dados que seriam investigados e manipulava os resultados, tudo em nome da comprovação de uma superioridade branca.

A antropometria se utiliza de dados relativos às dimensões físicas humanas, de representações destas grandezas. A fotografia foi amplamente utilizada para inventariar as características dos tipos humanos. A construção do quadro comparativo sobre as “diferentes espécies humanas” de Agassiz foi desenvolvido a partir de coleções fotográficas que permitissem, para além da análise *in loco*, a construção de um acevo imagético.

Todos esses retratos representam indivíduos escolhidos em três posições normais: de frente, de costas e de perfil. Espero um dia publicar esses retratos assim como os de negros de puro sangue tirados para mim no Rio pelos Srs. Stal e Wahnschaffe. (AGASSIZ, 2000, p. 485)

Para os naturalistas racialistas, a fotografia auxiliaria a atestar a inferioridade negra, mas tal imagem só serviria para confirmar uma acepção como esta se as informações preestabelecidas guiassem o olhar de quem observa. A manipulação das imagens agrega a ela outros tantos significados, como se tratasse de documentos diversos. A fotografia referida atesta um tratamento específico para com os negros e mestiços, atesta o subjulgamento com que esses povos foram submetidos, atesta a presença marcante da escravidão no Brasil, atesta

o olhar cientificista e imperialista sobre o “exótico”.



Fotografia 19 – STAHL, Augusto. **Mina Aouni**. Rio de Janeiro, 1865. Coleção Fotográfica de Louis Agassiz, Série Raças Puras, Álbum África. In: (MACHADO, 2010, p. 89)

Agassiz já tinha suas conclusões bem definidas, chegando à região amazônica só observa o que lhe faria concordar com suas antigas soluções. Para além de “raças humanas distintas”, o professor acrescenta que teve a prova de que essas “raças” comportam-se com “espécies” distintas, e o cruzamento entre espécies distintas é pernicioso cientificamente, resgatando assim o tão debatido tema sobre a fertilidade débil ou mesmo a esterilidade de seres híbridos, até o fator moral, que é algo inconcebível para uma sociedade limpa e civilizada. Daí ele ressalta a importância das fotografias, a grande quantidade de itens que, servindo de análise para qualquer sujeito interessado na questão da mistura de raças, comprovaria sua teoria.

Agassiz era um taxonomista “separacionista”, ou seja, concentrava-se nas características e nas mínimas particularidades à medida que se utilizava da comparação detalhada para conceber as diferenças entre espécies. (GOULD, 2014, p. 31).

Ao que parece, o primeiro cientista natural a ter a ideia de obter o registro fotográfico de um exemplar das raças inferiores para fins de análise corporal foi Samuel Morton, que, em 1848, em reunião da Academia Nacional de Ciências na Filadélfia, examinou um jovem da etnia Khoisan de nome Henry e depois mandou

fotografá-lo de perfil, obtendo, assim, a primeira fotografia frenológica conhecida. Mais tarde, Morton presenteou Agassiz com o retrato de Henry. Não obstante, a iniciativa de Agassiz resultou na produção de uma documentação visual completamente inédita, com o intuito de formar uma série de registros visuais comparáveis entre si (MACHADO, 2010, p.33)

As fotografias de Stahl⁸⁴ e Wahnschaffe da coleção de “raças puras”, produzidas no Rio de Janeiro, atendendo aos pedidos de Louis Agassiz trazem vinte e sete bustos e perfis de homens e mulheres negras e dois bustos de chineses, “esse tipo de imagem permitiria uma análise mais pormenorizada da forma da cabeça e de detalhes de expressão” (KURY, 2001, p.168-169). E cerca de vinte e nove trípticos⁸⁵ somatológicos, trazendo na mesma placa, corpos nus, em que o mesmo sujeito aparece em três posições, frontal, perfil e costas, produzidas neste formato a fim de proporcionar a análise comparativa da conformação corporal das ditas “espécies humanas”. A coleção antropológica desenvolvida por Stahl conta com vários perfis de negros despidos em posições estáticas e recortados de seu meio social, uma espécie de visão clínica sobre os sujeitos. Foco e luz direcionados ao corpo fotografado, as imagens de Stahl demonstram um refinamento de recursos técnicos. A câmera fotográfica proporcionava um outro tipo de experiência, a ilusão da realidade dos fatos, a realidade crua, pura, sem floreios. A inserção do novo método fotográfico viria para dar uma outra roupagem para uma velha discriminação. Negros e índios estavam ali sendo investigados e subjugados pelo olhar cientificista do branco.

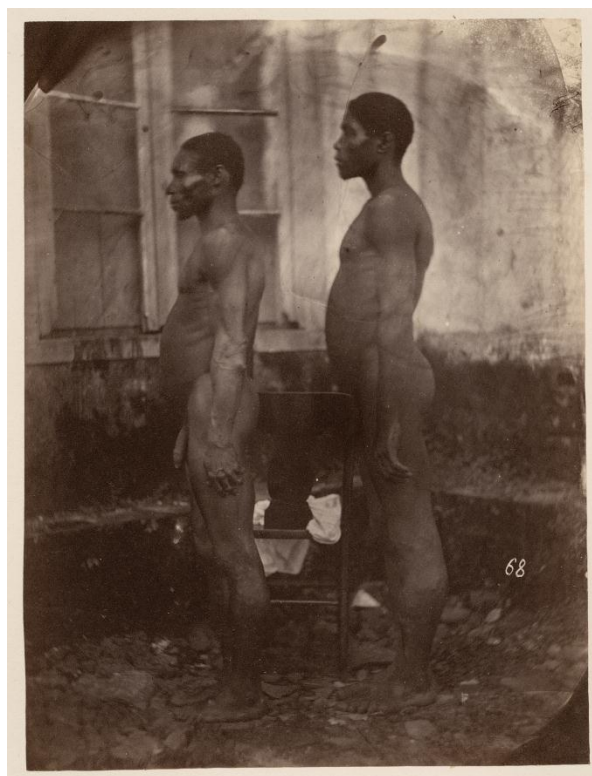
Enquanto as fotografias atribuídas a Augusto Stahl são impressas em papel albuminado⁸⁶, com requinte de montagem e composição, as 234 fotografias produzidas por Walter Hunnewell em solo amazônico se encontram como negativos em placas de vidro, as chamadas placas secas. As imagens de Hunnewell são mais rudimentares, foram produzidas

⁸⁴ Importante notar que o nome de Stahl se faz mais presente na autoria das imagens, a maioria indicam apenas ele como autor.

⁸⁵ Tríptico: “Quadro, sobre três panos que se dobram. Pannel, coberto por duas meias portas, cujas faces internas, e às vezes as externas, são trabalhadas como o pannel propriamente dito. Livrinho de três folhas”. Significado contido em FIGUEIREDO, Cândido de. **Novo Dicionário da Língua Portuguesa**. Lisboa: Editora Livraria Clássica, 1913, (p. 2021). Presente também no site **Dicionário Aberto**, disponível em: <http://www.dicionario-aberto.net/>

⁸⁶ As fotografias referidas foram impressas em albumina, o papel albuminado foi “introduzido pelo francês Louis Désiré Blanquart-Evrard em 1850, tornou-se o papel mais utilizado em cópias fotográficas até 1890. Tem esse nome porque recebia uma camada de albúmen contendo cloreto de sódio e era sensibilizado em seguida com nitrato de prata. Obtido diretamente da clara do ovo de galinha, o albúmen é uma substância composta por várias proteínas e outros constituintes. Forma a camada adesiva transparente que mantém em suspensão sobre a superfície do papel a substância formadora da imagem fotográfica processada, isto é, a prata metálica. Fez sucesso devido a sua superfície bastante uniforme e regular, o que proporcionava uma fineza de detalhes superior à dos papéis usados até então (saltpapers).” (*Glossário de técnicas e processos gráficos e fotográficos do século XIX* – Instituto Moreira Salles). Disponível em: <http://www.ims.com.br/ims/explore/acervo/noticias/glossario-de-tecnicas-e-processos-graficos-e-fotograficos-do-seculo-xix>

em um ateliê improvisado e não receberam trato, limpeza, tampouco montagem para a impressão.



Fotografia 20 – HUNNEWELL, Walter. **Two man.** Manaus - Brasil, 1865. Fotografia: p&b, 10,16 x 13,97 cm (4 x 5 1/2 pol.). Cortesia do Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University. (Três imagens).

As fotografias de Hunnewell trazem a consideração sobre o método comparativo, mas não em formato de tríptico somatológico, já que os trípticos eram montados no processo de impressão. Mas é interessante notar que as comparações no método de Hunnewell compõem a mesma imagem. Observamos acima as três posições estabelecidas pela antropometria e a comparação imediata de dois sujeitos categorizados como híbridos da Amazônia. Apesar de não se ter conhecimento sobre o detalhamento das análises posteriores de Agassiz sobre as coleções fotográficas, percebemos o que estava sendo observado ali. A estatura e postura corporal, a distância dos ombros, o comprimento dos membros, a tonalidade da pele e os caracteres que esses sujeitos levavam em seus corpos que revelavam a que raças provinham, ou seja, os traços negroides, indígenas, europeus, etc.

A fascinação pelo preciso, pelas medições, pelos números, fundou a craniometria. A teoria evolucionista rebaixou a base criacionista e o conflito entre monogenistas e poligenistas. Mas as teorias racialistas dos antigos amantes do “não parentesco humano” se apoiaram em outras máximas para seguirem com a teoria de hierarquia racial. Mesmo que acatassem a hipótese de um antecedente comum, os racialistas construíram a teoria de que as “raças humanas” geográfica e temporalmente separadas desenvolveram características morais e cognitivas em diferentes níveis. A “raça” branca, portanto, continuaria no topo da sociedade, já que servia de modelo comparativo a que todas as outras eram submetidas.

Daí se sobressaíram os nomes do médico anatomista Paul Broca e o pioneiro da estatística moderna, Francis Galton. Broca analisou e aprofundou as pesquisas de Morton relativas ao volume do cérebro e o desenvolvimento intelectual, chegando a mesma incrível conclusão da superioridade branca. Galton, autor do termo “eugenia”, levou a estatística ao extremo, sob o crivo da medição craniana e da hereditariedade “determinava” o índice de inteligência dos sujeitos. Broca tecia ataques veementes relativos aos poucos cientistas “igualitários” de sua época, que se deixavam levar pela idealização ética de liberdade e igualdade e se fechavam para a realidade dos fatos, para a comprovação numérica. (GOULD, 2014, p.77).

O foco de discussão neste tópico é as discussões acerca da origem da vida e correlação entre as espécies. Dentro da ciência norte-americana, Agassiz e Morton, exerceram uma forte atuação dentro do Brasil, principalmente quando da realização da Expedição Thayer, entre 1865 e 1866. Depois das teorias de Darwin, as discussões sobre as origens foram dispersadas. E os cientistas, declaradamente evolucionistas, abraçaram a concepção de Darwin e a

inverteram.⁸⁷ Broca e Galton, dois grande nomes da ciência oitocentista pós-Darwin, se utilizaram das novas técnicas de mensuração e cálculo para atualizar as teorias racialistas de Agassiz e Morton. Começava-se pelas conclusões e as investigações e coletas configuravam-se em meras ilustrações comprobatórias. Acreditava-se que os dados numéricos mostrariam a verdade, ignoravam o teor interpretativo e as motivações criativas da ciência. O que se comprovou foi a corroboração de preconceitos antigos que colocava o homem branco acima de mulheres, índios, negros e pobres, categorização depreciativa cada vez mais ampla e mais respeitada cientificamente nos séculos XIX e XX.

⁸⁷ Não é o caso de Louis Agassiz, que defendeu seu ponto de vista até a morte em 1873.

4.2 - Negros de “puro sangue”: as fotografias antropométricas e o debate acerca da hierarquia racial

"Maldito seja Canaã. Que ele seja o último dos escravos para seus irmãos". E continuou: "Seja bendito Javé, o Deus de Sem, e que Canaã seja escravo de Sem. Que Deus faça Jafé prosperar, que ele more nas tendas de Sem, e Canaã seja seu escravo." (Gn 9: 25-27)

Após o dilúvio bíblico, os três filhos de Noé, Sem, Cam, e Jafé, começaram a povoar a terra. Certo dia, Cam, ao mirar seu pai despido e ébrio, desdenha da figura paterna deixando se levar pelo escarnio e acaba por não lhe estender o devido amparo. Noé ao tomar conhecimento do acontecido amaldiçoa seu filho e toda a sua descendência (Cam é o antepassado de Canaã). Toda a prole de Cam traria a mancha da vergonha e seria escravizada pelos herdeiros de seus irmãos.

Para os cristãos a maldição de Noé recaía sobre o povo fadado a levar a mancha original na pele e a servir os outros povos, ou seja, ser negro e escravo. Segundo Alfredo Bosi em *A dialética da colonização*, a referencia à sina de Cam foi propalada pelas teologias católica e protestante ao se verem confrontadas com a generalização do trabalho forçado nas colônias.

O velho mito serviu então ao novo pensamento mercantil, que o alegava para justificar o tráfico negreiro, e ao discurso salvacionista, que via na escravidão um meio de catequizar populações antes entregues ao fetichismo ou ao domínio do islão. Mercadores e ideólogos religiosos do sistema conceberam o pecado de Cam e a sua punição como o evento fundador de uma situação imutável. (BOSI, 1992, p.258)

O infortúnio de Cam passou a ser atribuído aos povos africanos quando a expansão ultramarina portuguesa fez ressurgir a figura do escravo a partir do século XV. Estaria dada a explicação do escravismo como uma punição pela violação do sagrado, portanto, indiscutível. O mito da inferioridade negra fora erguido para “explicar” os abusos coloniais. No século XIX, muitos territórios que se encontravam sob a posse das metrópoles tinham conseguido suas independências, mas o sistema colonial ainda se fazia muito presente.

Os problemas acerca da escravização dos negros e de sua posterior abolição estavam em pauta nas colônias e ex-colônias da América. Poligenistas e monogenistas digladiavam-se. Aqueles que acreditavam em origens distintas entre os humanos prescindiam das explicações bíblicas, considerando a versão cristã como uma alegoria, a não ser que as distintas espécies humanas fossem originárias de vários Adãos. Agassiz corroborava com a inferioridade dos

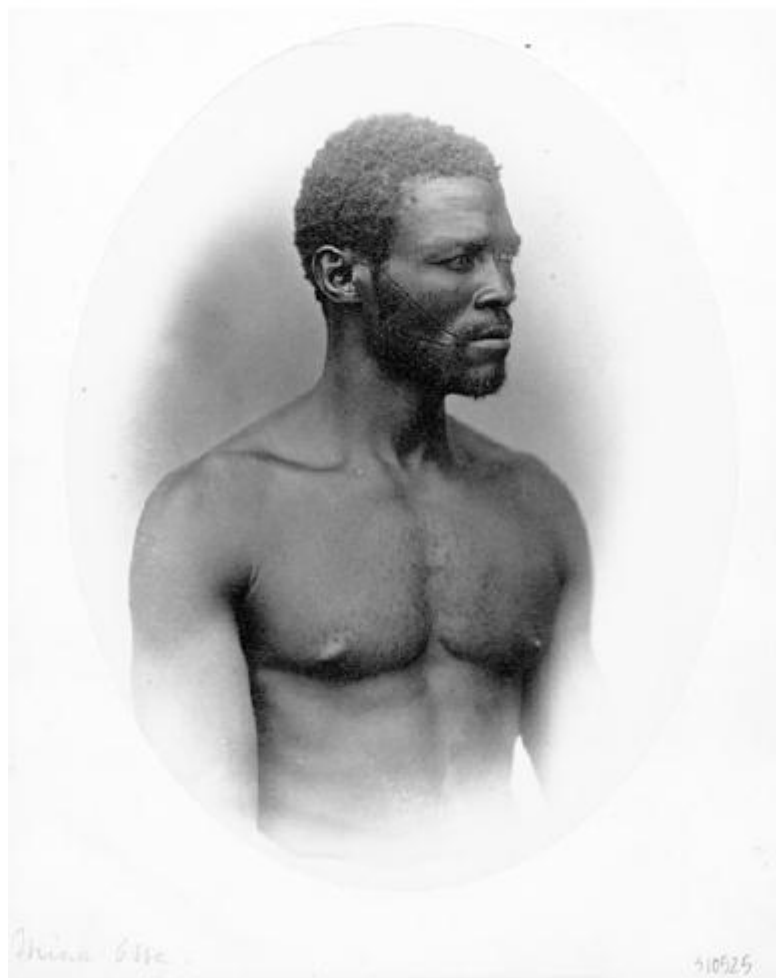
filhos de Cam e em determinado momento radicaliza as distâncias entre os descendentes dos filhos de Noé. Agassiz afirma que a humanidade tem espécies distintas, que a Bíblia só trazia o relato do Adão a que a os brancos eram procedentes. Agassiz tentava com sua ciência desvendar a verdade romantizada pelas escrituras sagradas, e assim acentuar as discrepâncias principalmente entre brancos e negros.

Louis Agassiz apesar de tentar se abster das discussões sobre a prática escravista no Brasil e nos Estados Unidos e alegar que sua ciência não é política, não deixava de expor suas conclusões acerca do atual regime econômico e social. Para Agassiz a despeito de concordar com um inferioridade intrínseca do negro, a questão da condição natural e social da “raça” não se tratava da fúria de Deus, era na verdade a incapacidade de auto gerência do negro. Agassiz acreditava que as funções sociais eram biologicamente determinadas. Ao branco era atribuído o trabalho intelectual já que os caucasianos tinham o cérebro mais desenvolvido para isso. Enquanto o branco pensa, o negro trabalha, seu corpo era desenvolvido para efetuar trabalhos braçais. (GOULD, 2014, p.35)

Aqui, os pretos carregadores seminus, rígidos e firmes como estátuas de bronze, sob os pesados fardos que carregam na cabeça e parecem estar aparafusados no seu crânio [...] um negro de formas robustas está em frente da rua; com seus braços de ébano cruzados sobre um cesto cheio de flores vermelhas, laranjas e bananas (AGASSIZ, 2000, p.68)

Elizabeth, ao descrever os transeuntes negros nas ruas do Rio de Janeiro, salienta a ótima forma física, os músculos desenvolvidos, e a capacidade de suportar pesos excessivos.

As fotografias produzidas durante a Expedição Thayer sobre os negros ajudam a corroborar com a ideia do físico determinando o social. As imagens mostram bustos de negros fortes, pele lustrosa, corpos curados, significando que apesar de toda a carga colocada sobre eles estão saudáveis. Ali não eram pessoas que estavam sendo fotografadas, eram corpos que significavam força de trabalho. Tanto para Louis como para Elizabeth, o desenvolvimento muscular e o condicionamento físico não eram resultado da repetição de atividades que essas pessoas eram submetidas, e sim características inatas da espécie. Portanto cabia ao homem branco projetar e gerir o trabalho do negro.



Fotografia 21 - STAHL, Augusto. **Mina Ossa**. Rio de Janeiro, 1865. Coleção Fotográfica de Louis Agassiz, Série Raças Puras. In: (MACHADO, 2010, p.100)

Neste momento, religião e ciência incidiam na mesma causa, legitimar a inferioridade negra e, por conseguinte sua escravização. Hannah Arendt em *As origens do totalitarismo* considera que o racismo foi uma das poucas ideologias que ganhou apoio massivo, sendo sua refutação quase impossível, tendo em vista que tudo que fosse alegado contra ou não se ajustasse a ideologia seria rejeitado. Por conta disso, Agassiz recebeu tanto apoio popular principalmente em regiões escravistas, pois quando se colocasse em suspeição o misticismo religioso, haveria um naturalista renomado confirmando os interesses dos escravocratas.

E os negros continuavam a dançar ao clarão duma grande fogueira. De tempos em tempos, quando a sua excitação atingia o mais alto grau, eles aticavam as chamas que projetavam estranhos e vivos clarões sobre o grupo selvagem. Não se podem contemplar esses corpos robustos, nus pela metade, essas fisionomias desinteligentes, sem se formular uma pergunta, a mesma que inevitavelmente se faz toda vez que a gente se encontra em presença da raça negra: “Que farão essas criaturas do dom precioso da liberdade?” O único meio de pôr um termo às dúvidas que nos invadem então é de pensar nas conseqüências do contato dos negros com os brancos. Pense-se o que se quiser dos negros e da escravidão, sua perniciosa

influência sobre os senhores não pode deixar dúvidas em ninguém. (AGASSIZ, 2000, pp.67-68)

Em abril de 1865 ao desembarcar do Colorado na baía do Rio de Janeiro, Elizabeth Agassiz observa uma festa à qual ela identifica como um grupo de “pretos como azeviche” cantando e dançando algo parecido com um fandango. Elizabeth constata que se tratava de um fandango por achar semelhante às danças dos negros e dos espanhóis que vivam nos Estados Unidos. A exaltação e os gritos estridentes, porém, eram estranhos a sua concepção de fandango e a “selvageria” daquela gente a assusta um pouco. Não se incomoda em correr o risco de equivocar-se quanto a origem daquelas pessoas e suas manifestações culturais, apenas tece um analogia reconhecível por um norte americano ou europeu. Elizabeth refere-se aos participantes da festa como seres da cor de um carvão polido, corpulentos e estúpidos. Incorrendo no mesmo pensamento de seu marido, constrói o estereótipo do corpo robusto para o trabalho e da mente débil dependente.

Logo em seguida interroga como esses seres débeis lidariam com a auto gerência e com o precioso bem da liberdade. Segundo Elizabeth, o estado de liberdade era apreciado e mantido pelos brancos, pois, superiores cognitivamente sabiam lidar e tratavam com ele desde o início dos tempos. Já em relação aos negros, não se tinha conhecimento sequer se em algum momento teriam sido de fato livres. Além de não ter esse tipo de experiência, os negros eram considerados incapazes, não saberiam apreciar e tratar a liberdade com todas as suas vantagens e responsabilidades.

Assim como o tipo do negro é fetal, o tipo do mongol é infantil. E, de acordo com isso, descobrimos que seu governo, literatura e artes também são infantis. Crianças sem barba cuja vida é uma tarefa e cuja maior virtude consiste numa obediência sem questionamentos. (*Antropological Review* IV, 1866, p.120 *apud* HOBBSAWN, 2015, p. 402)

Elizabeth, apesar de em alguns momentos ao se auto afirmar adepta a política liberal, declarava-se a favor da abolição da escravidão negra, ao mesmo tempo que concordava com o seu esposo que os negros não haviam sido feitos para lidar com esse tipo de “regalia”. Se lhes fosse dado gratuitamente o bem da liberdade, sem nenhum preparo, isso poderia acarretar em uma decadência econômica do país, pois, os trabalhadores negros iriam repudiar a disciplina e sem a orientação do homem branco acomodar-se-iam em atividades parcas impossibilitando o crescimento econômico e subtraindo a civilização. Além de tudo isso a sociedade viveria a ameaça constante de uma degeneração desenfreada por conta do contato e dos casamentos entre brancos e negros, e isso sim era o mais inadmissível.

Considero que a igualdade social nunca deve ser praticada. Trata-se de uma impossibilidade natural que deriva do próprio caráter da raça negra [...] indolentes, traquinas, sensuais, imitativos, subservientes, afáveis, versáteis, inconsistentes em seus propósitos, devotados, carinhosos, num grau que não é observado em nenhuma outra raça, eles só podem ser comparados a crianças, pois, se bem que sua estatura seja de adulto, conservam uma mentalidade infantil... Afirmo, portanto, que eles são incapazes de viver em pé de igualdade social com os brancos, no seio de uma única e idêntica comunidade, sem se converter num elemento de desordem social. (AGASSIZ, 10 de agosto de 1863 *apud* GOULD, 2014, p.36)

Em carta escrita em plena Guerra Civil norte-americana, endereçada a S. G. Howe, Agassiz declara a “inaturalidade” da igualdade social e a perniciosidade da concessão de liberdade aos negros, alertando para as discórdias políticas e sociais que seriam geradas se as reivindicações de isonomia civil fossem atendidas. O mais urgente a se fazer seria controlar a raça negra, para que ela não se espalhasse manchando o vigor da raça branca, mas para isso deveria ser feito um controle político, com a não concessão de “liberdades” para os negros, as quais eles não saberiam lidar. E a criminalização dos casamentos mistos, considerados por Agassiz como antinaturais, minimizaria a propagação do sangue negro e o surgimento de uma população mista e degenerada. Podemos considerar quem em certa medida a causa de Agassiz fora bem sucedida, já que até 1967 em mais de 15 estados norte americanos o casamento inter-racial era proibido por lei.

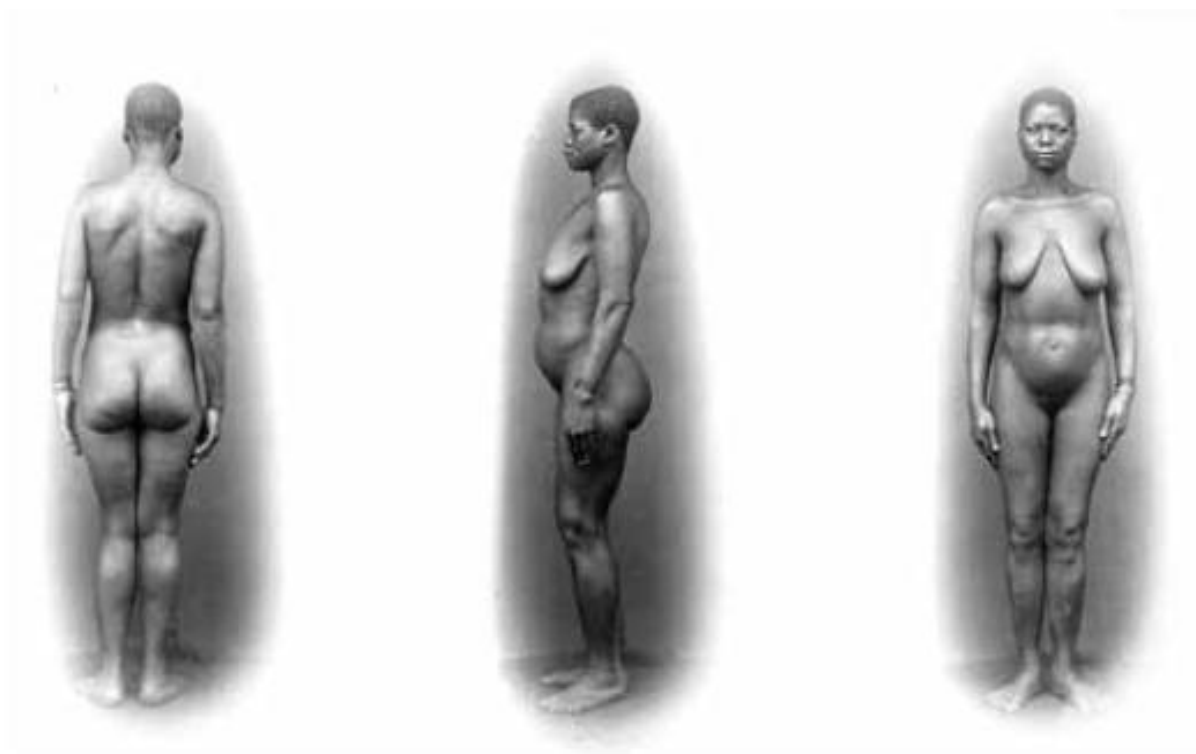
Numa época em que o novo estatuto social do negro é, para os nossos homens de Estado, uma questão vital, seria bom aproveitar a experiência de um país onde a escravidão existe, é verdade, mas onde há mais liberalismo para com o negro do que nunca houve nos Estados Unidos. Que essa dupla lição não fique perdida! Concedamos ao negro todas as vantagens da educação; demos-lhe todas as possibilidades de sucesso que a cultura intelectual e moral dá ao homem que dela sabe aproveitar; mas respeitemos as leis da natureza e, em nossas relações com os negros, mantenhamos, no seu máximo rigor, a integridade do seu tipo original e a pureza do nosso. (L. A.). (AGASSIZ, 2000, p.282)

A partir do estudo de caso desenvolvido no Brasil, Agassiz sugeria cautela e medidas protecionistas em relação ao problema do negro cativo ou livre. O Brasil, apesar de ter um sistema escravista vigente, se mostrava como um mau exemplo, pois se observava uma liberdade de circulação e convivência de negros e brancos extremamente ofensiva, o resultado dessa autonomia era uma população mista, indolente e espúria. Os Estados Unidos tinham abolido o trabalho escravo, oferecia ao negro oportunidades econômicas e sociais e deveria, portanto, atentar para o perigo que essas concessões poderiam trazer. Nunca, em hipótese alguma dever-se-ia desrespeitar a ordem e a hierarquia das leis da natureza. A manutenção da limpeza e integridade branca estava acima de qualquer reivindicação.

O sistema escravista operado na América gerava um duplo mal estar, causado tanto pela prática escravista quanto pela sua abolição, provocando uma cisão na sociedade, solo

fértil para teorias “explicativas” principalmente sobre a suposta “natural luta de raças”. Agassiz encontrou esse ambiente receptível nos Estados Unidos e sobretudo no Brasil, um império escravista almejando manter sua estrutura social e atento à teorias que poderiam oferecer argumentos de conveniência para seus conflitos políticos. “A persuasão não é possível sem que o seu apelo corresponda às nossas experiências ou desejos, ou em outras palavras, a necessidade imediatas.” (ARENDT, 2012, p.234). Para Agassiz, sua ideologia racista atendia a duas demandas, tanto justificaria seus interesses e projetos intervencionistas e econômicos no Brasil, quanto corroborava com a elite imperial em sua busca pela manutenção da estrutura social vigente.

Para Agassiz os negros, além de revelarem através de seus corpos, as características inatas às quais foram idealizadas por uma força divina a desempenhar trabalhos braçais, utilizando a força e um caráter subserviente para atender aos decretos do homem branco, traziam também fisicamente os traços que justificavam sua inferioridade humana. Agassiz ao analisar o porte, as feições e as medidas corporais dos negros que ele havia encontrado no Brasil, faz diversas analogias aos macacos. Para o poligenista talvez, em uma escala de equivalência de espécies o negro estaria mais próximo ao macaco do que ao homem branco.



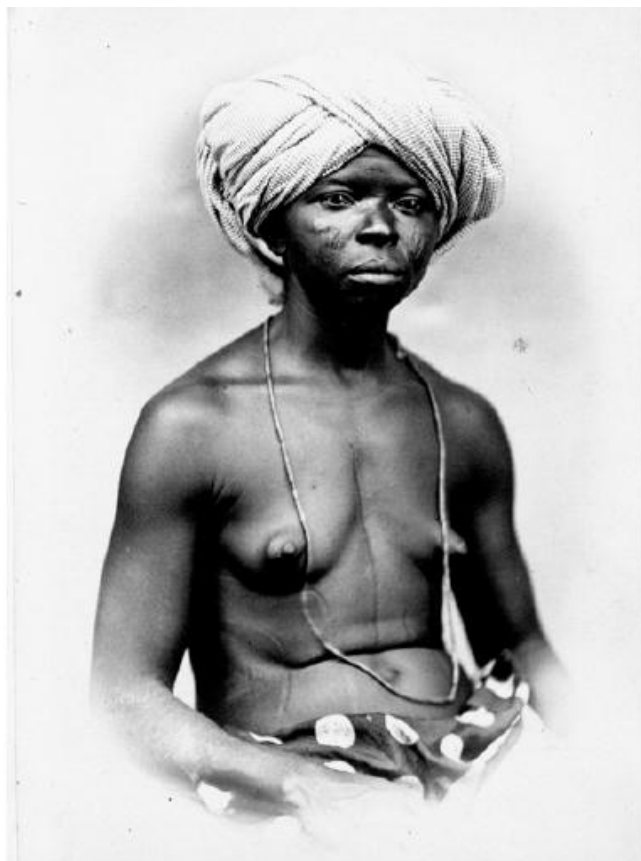
Fotografia 22 - STAHL, Augusto. **Mina Bari**. Rio de Janeiro, 1865. Coleção Fotográfica de Louis Agassiz, Série Raças Puras, Álbum África. In: (MACHADO, 2010, p. 86)

A fotografia acima se trata de um tríptico somatológico produzido afim de proporcionar a análise da conformação corporal do sujeito em questão. Em seus apontamentos Agassiz destaca que os negros, assim como os macacos de braços longos, eram esguios tinham pernas compridas e tronco curto, os índios se mostravam contrários, sujeitos de membros curtos e tronco comprido e geralmente eram mais baixos. Comparando os grupos humanos referidos à animais, Agassiz aproximava o porte do negro aos “*Hilobatas* esguios e irrequietos, ao passo que o índio tem algo do orangotango inativo, lento e pesado.” (AGASSIZ, 2000, p.486). Salvo algumas exceções, Agassiz reivindicava uma constância de caracteres e protótipos reafirmados.

As fotografias antropométricas coletadas por Agassiz e suas análises descritivas trazem uma espécie de ilustração de estereótipos concebidos previamente. O cabelo crespo e lanudo dos negros, e as cabeleiras grossas e esticadas dos índios. A feminilidade da negra lasciva, a masculinidade da índia indócil. Agassiz ainda alega a facilidade de obter as informações e registros sobre as “vergonhas” dessas gentes pela permissividade e indolência dos habitantes das terras quentes dos trópicos, “onde a parte inculta da população anda seminua e às vezes mesmo não usa a menor roupa.” (AGASSIZ, 2000, p. 485)

Segundo Peter Burke ao tratar dos “estereótipos do outro”, indica que o contato entre culturas distintas sempre gera como reação pelo menos duas atitudes opostas. Primeiramente o sentimento e a atitude de assimilar e apreender o outro como a nós mesmos. Ou seja, só se compreende o outro a partir de analogias que dizem respeito ao nosso domínio. E como segunda reação, a construção da cultura do outro como a antítese da sua.

Nos relatos de Agasszi, geralmente a palavra “pitoresco” introduz os relatos sobre o cotidiano dos povos negros. O cotidiano, as danças, as vestimentas, a curiosidade relativa aos negros era apurada por serem adjetivados pelos brancos como excêntricos, exóticos e diferentes. Digamos que o casal Agassiz, na Expedição Thayer experimentou as duas atitudes, assimilou as culturas que encontraram no Brasil e a diminuíram em analogias de sua própria cultura e por outro lado “pintaram” tudo o que julgavam estranho ao padrão europeu como algo feio, abominável, selvagem, inconcebível. Construíram uma antítese cultural, onde o branco era claro, correto, inteligente, decoroso e temente a Deus, e o negro era seu fiel oposto: escuro, errôneo, estúpido, libidinoso, místico e oculto.



Fotografia 23 - STAHL, Augusto. **Mina Ondo**. Rio de Janeiro, 1865. Coleção Fotográfica de Louis Agassiz, Série Raças Puras. In: (MACHADO, 2010, p.94)

A fotografia Mina Ondo de Augusto Stahl, traz a figura já descrita muitas vezes da negra de turbante de musselina, roupas coloridas e seios deliberadamente amostra. A imagem descrita devia ser algo muito comum no período, já que tantos cronistas suscitam este ícone. Mas o fato é que se atentarmos para a fotografia sem descrições prévias, claramente percebemos pela disposição da roupa em seu colo, uma mulher que foi despida para ser mirada por um fotógrafo. Interessante notar que a região inguinal e os seios das mulheres negras, índias e híbridas são analisados minuciosamente por Agassiz, a distância entre eles, a forma cilíndrica em uma, cônica em outra, os mamilos ascendentes ou inclinados para baixo, mas em nenhum momento há a análise dos seios de mulheres brancas para compor o padrão comparativo, novamente o elemento branco não é submetido a um tipo de análise que possa soar constrangedora. A imagem foi construída para corroborar com o estereótipo já mencionado. As fotografias produzidas para análises, antropométricas e craniométricas nos fazem perceber que o indivíduo aparente na imagem, perde sua condição de sujeito e, deslocado de seu meio social e cultural, passa a ser basicamente um instrumento da pesquisa científica.



Fotografia 24 - HUNNEWELL, Walter. **Frontal Portrait of a Young Man.** Manaus, 1865. Fotografia: p&b, impressa em albumina, oval: 8.89 x 12.7 cm. Cortesia do Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University. (Duas imagens)

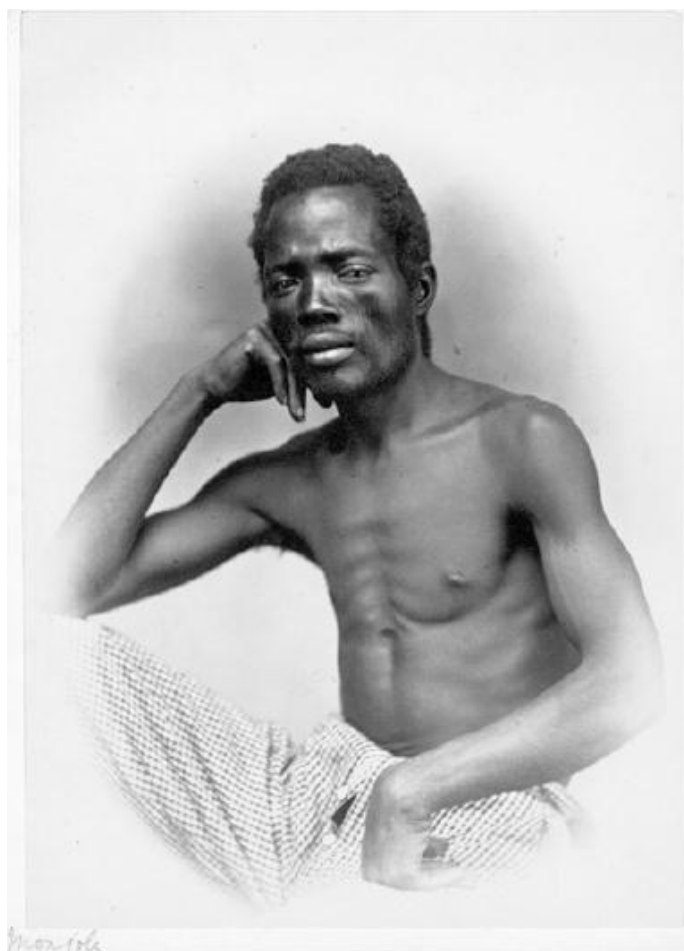
O clichê do índio como o selvagem, naturalmente desnudo também foi corroborada nos relatos e fotografias da expedição. Pessoas trajando a moda europeia, usando camisas de botão, volumosas saias, mangas bufantes, descaracterizaria a imagem formulada entorno dos habitantes do Brasil e romperia a escusa de Agassiz acerca da facilidade e permissividade encontrada nos trópicos. A própria palavra “estereótipo” vem do francês que refere-se a linguagem técnica fotográfica, sendo uma placa da qual uma imagem pode ser impressa várias vezes.(BURKE, 2004, p.155). Ou seja, estereótipo vem do que pode ser reproduzido no mesmo parâmetro, aplicado socialmente o estereótipo exagera alguns traços e omite outros, generaliza e diminui. O desconhecimento e a imposição de imagens *a priori* marcam toda a trajetória do casal Agassiz no Brasil.

O fato é que quando os naturalistas da expedição científica deparam-se com algo que não está em seus padrões, a tentativa em adequar e classificar como diferente, outro, exótico, estranho, revela o caráter colonialista, intervencionista e discriminatória da expedição. “Um psicólogo provavelmente buscaria o medo subjacente ao ódio e também a projeção inconsciente de aspectos indesejáveis do eu no outro” (BURKE, 2004, p. 157). Ao mesmo tempo em que as fotografias racialistas de Agassiz demarcavam as distâncias entre as “raças”

e culturas, o teor pictórico das estampas de Stahl e Wanschaffe aproximava a pesquisa científica da concepção do belo harmônico pregado por Humboldt. As estampas acerca dos negros e orientais encontrados no Rio de Janeiro demonstravam um aparato previamente planejado, foco no rosto e colo dos “retratados”, iluminação e disposição atendendo ao receituário dos manuais.

Tudo deve ser feito para distrair o visitante e dar ao seu semblante uma expressão de calma e felicidade, para fazer nascer em seu espírito ideias agradáveis, risonhas, que clareando seus traços com um doce sorriso, façam desaparecer aquela expressão séria que a grande maioria tem tendência a assumir, e que sendo a que mais se exagera, dá geralmente à fisionomia um ar de sofrimento, de contração ou de tédio.” (KEN, 1864, pp. 207-208 *apud* KOUTSOUKOS, 2006, p.52)

Alexandre Ken em *Dissertations historiques, artistiques et scientifiques sur la photographie*, um manual fotográfico de 1864 traz as artimanhas que os fotógrafos deveriam utilizar para distrair seus clientes, proporcionando um ambiente de “naturalidade”, ocultando a fisionomia de contrariedade, tédio ou apatia dos fotografados.



Fotografia 25 - STAHL, Augusto. **Monjolo**. Rio de Janeiro, 1865. Coleção Fotográfica de Louis Agassiz, Série Raças Puras. In: (MACHADO, 2010, p. 101)

A fotografia identificada como Monjolo traz o que Ken prescrevia, uma fisionomia agradável, serena e risonha. Em *Viagem ao Brasil* não consta a descrição de como ou onde foram produzidas as fotos de Stahl, mas possivelmente foram executadas em estúdio. A pose pré-estabelecida do jovem homem fotografado remete a prática fotográfica dos ateliês, a postura descontraída confere um semblante harmônico ao sujeito *in foco*. O contraste de cores e luzes foram pensadas para valorizar e contrastar o corpo negro e o plano de fundo claro. Ainda que os sujeitos fotografados fossem mostrados nus e deslocados, percebe-se o cuidado na composição dos retratos, ombros alinhados, cabeça ativa de modo que não fizesse sombra sobre o peito. Principalmente as imagens produzidas no Rio de Janeiro por encomenda de Agassiz não trazem somente o “objeto de análise”, trazem manifestações fisionômicas. A experiência artística de Stahl demonstra a importância das expressões em suas fotografias.



Fotografia 26 - STAHL, Augusto. **Profile portrait of a woman: Mina Jebu.** Rio de Janeiro, 1865. Fotografia p&b em papel albuminado, oval: 11.43 x 15.24 cm. Cortesia do Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University.

A fotografia de meio-busto foi muito utilizada na coleção antropométrica de Agassiz, pois, dava a ver parte do perfil, parte do frontispício, interessante para a comparação das semelhanças e particularidades das angulações faciais. Esse tipo de fotografia é imbuído a cultura clássica, fazendo referência aos bustos das estátuas gregas. Tais representações tinham um caráter científico, mas deixavam entrever o lado artístico.

Não se sabe exatamente como essas pessoas foram submetidas a esse tipo de análise e representação. Não se sabe se eram escravos ou livres, se foram obrigadas por seus “senhores” ou posaram mediante pagamento. Segundo Sandra Koutsoukos em *No estúdio do fotógrafo: representação e autorepresentação de negros livres, forros e escravos no Brasil da segunda metade do século XIX* afirma que alguns dos sujeitos posaram para vários fotógrafos distintos. É o caso de uma mulher que posara para Christiano Jr., identificada como Negra Mina, e Augusto Stahl, identificada como Mina Efa, em momentos diferentes. O que lança questão sobre a abordagem dos fotógrafos para com os fotografados e vice-versa. (KOUTSOUKOS, 2006, pp. 115-116)

Importante notar que a coleção “Raças puras” é constituída por pessoas fisicamente e culturalmente distintas. O casal Agassiz não se atem as diferenças étnicas dos negros fotografados. Não se sabe ao certo se Agassiz ou Stahl, para identificar as imagens e os sujeitos fotografados, anexa à estampa o epíteto genérico ao qual o negro é distinguido, geralmente o nome do porto em que foi vendido e trazido para o Brasil: “Mina; Benguela; Cassange”. Agassiz os classifica deliberadamente como negros de “raça pura”, e não considera que essas pessoas faziam parte de etnias diversas da África. É sabido que muitos eram arrancados de suas terras de origem, levados para os portos de exportação de escravos e vendidos para os mais diversos países escravistas. O nome do porto a qual um sujeito escravizado era procedente, em nada ou quase nada revelava sobre sua cultura e “nação” original. Agassiz não considerava a miscigenação dentro da própria África.

É perceptível que cada negro fotografado apresenta traços de culturas diversas, as tatuagens corporais, as cicatrizes no rosto (chamadas “bigode de gato”), as feições, as roupas e adornos de cabeça. Flávio dos Santos Gomes, ao tratar das etnias de africanos identificadas na coleção “raças puras” de Agassiz salienta:

Dos vários africanos da documentação visual que produziu aparecem: Benguela, Cabinda, Congo, Cabinda d’água salgada, Inhambane, Mina Aouni, Mina Bari, Mina de Ondo a Docco, Mina Eba, Mina Efa, Mina Mondri, Mina Efan, Mina Gege, Mina Iebu, Mina Jeba, Mina Nagô, Mina Ondo, Mina Ossa, Mina Tapa, Mina Yoba, Moange, Moçambique Ilha, Moçambique e Quilimane. Uma escolha bem ampla, considerando a força dos africanos centrais com os Congos, Cabinda, Benguela e Moanges; e dos africanos orientais com os Moçambiques, Inhambanes e

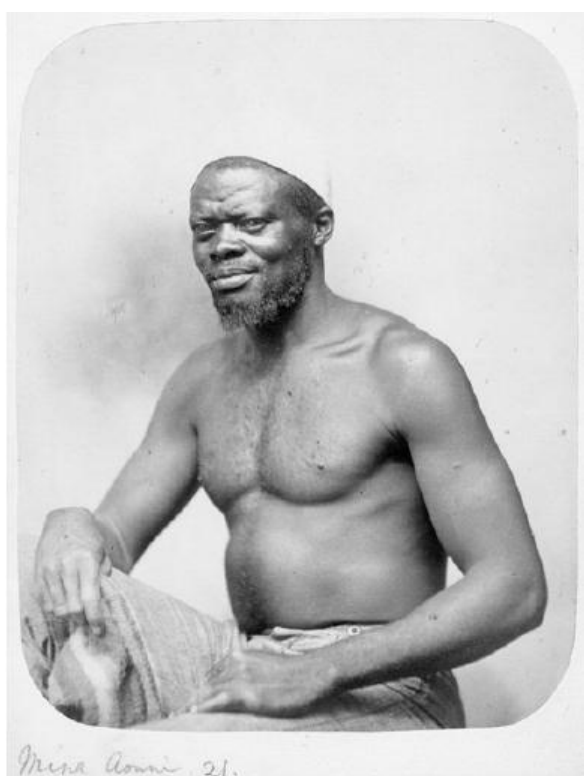
Quilimanes. O destaque mesmo ficaria com os africanos ocidentais. Eles aparecem com mais 2/3 dos africanos anotados e fotografados por Stahl. Perceberia ali a possibilidade de ter uma amostra ampliada da variedade de “raças puras” dos africanos no Brasil. (GOMES, 2010, p.58)

Nas poucas referências de Elizabeth acerca das diversas nações africanas, enfatiza que os negros encontrados no Brasil que tem um porte mais atlético e nobre do que os negros dos Estados Unidos eram os Mina da África Ocidental. (AGASSIZ, 2000, p.102). Os africanos advindos da parte ocidental do continente africano, ao chegar ao Rio de Janeiro foram todos denominados Mina. (GOMES, 2010, p. 59).

A negra mina é quase sempre notável pela beleza dos braços e elegância das mãos. Parece bem que ela tem a consciência disso, porque traz geralmente aos pulsos braceletes apertados, de miçangas, cujas ricas cores dão realce à finura das mãos e se casam admiravelmente com o bronzeado e o luzidio de sua pele. Os homens dessa raça são maometanos e conservam, segundo se diz, a sua crença no Profeta, no meio das práticas da Igreja católica. Não me parecem tão afáveis e comunicativos como os negros *Congos*; são pelo contrário bastante altivos. (AGASSIZ, 2000, p.102)

Elizabeth tece comparações físicas e morais, aos Mina e Congos, mas não questiona a diversidade dentro destes grandes grupos. Até concebe os hibridismos brasileiros e queixa-se sobrea a dificuldade em encontrar negros de pura raça, mas a mistura racial a que ela se refere é o amálgama efetivado em solo brasileiro, com índios e brancos, povoando o Império com uma gente híbrida, apática e adoecida. (AGASSIZ, 2000, p. 270)

A grande questão de Agassiz talvez incida em sua aspiração de compor um quadro geral de traços característicos do negro conforme a divisão de Lineu. Há de ressaltar-se também que o Professor estava em defesa da teoria de distinção de espécies humanas, a qual não seria mais considerada raça, nação ou qualquer sinônimo que denominasse derivações de um antecessor comum. Portanto, a concepções de etnias distintas não se fazia de extrema importância para Agassiz, pois todas as derivações possíveis seriam simplificadas na tez.



Fotografia 27- STAHL, Augusto. **Mina Elba.** Rio de Janeiro, 1865. Coleção Fotográfica de Louis Agassiz, Série Raças Puras. In: (MACHADO, 2010, p.93)

Fotografia 28- STAHL, Augusto. **Mina Nago.** Rio de Janeiro, 1865. Coleção Fotográfica de Louis Agassiz, Série Raças Puras. In: (MACHADO, 2010, p.91)

Fotografia 29 - STAHL, Augusto. **Mina Aouni.** Rio de Janeiro, 1865. Coleção Fotográfica de Louis Agassiz, Série Raças Puras. In: (MACHADO, 2010, p.88)

Fotografia 30 - STAHL, Augusto. **Homem não identificado.** Rio de Janeiro, 1865. Coleção Fotográfica de Louis Agassiz, Série Raças Puras. In: (MACHADO, 2010, p.98)

Tzevtan Todorov em *Nós e os outros: a reflexão francesa sobre a diversidade humana* ressalta a importância de se diferenciar os termos “racialismo” e “racismo”. O racialismo é a doutrina científica relativa ao estudo comparativo das raças humanas, extremamente desenvolvido durante o século XIX, já o racismo é um sentimento que pode ou não vir em decorrência do pensamento determinista racialista, de ódio e desprezo acerca de pessoas com características físicas bem definidas e diferentes de quem aciona. Pode-se presumir que Agassiz foi um racialista ou pelo menos um estudioso das gradações de raça (ou espécie), que procurou o respaldo científico na tentativa de atestar suas teorias racistas.

Todorov discute que a prática etnocêntrica erige os valores próprios de uma sociedade como valores universais, desprezando toda e qualquer manifestação que lhe seja estranha. “Os julgamentos que as nações fazem umas sobre as outras informam-nos sobre aquelas que falam, não sobre aquelas das quais se fala: nos outros povos, os membros de uma nação só estimam aquilo que lhe é próximo.” (TODOROV, 1993, p.29). Elizabeth e Agassiz ao colocarem sua cultura como parâmetro, tudo e todos que encontraram no Brasil foram submetidos a análise comparativa do particular em relação ao ideal. O outro, colocado como distante, como oposto é justamente uma definição de si mesmo.

4.3 – “Os efeitos perniciosos da mistura de raças”: as fotografias dos povos híbridos do Amazonas.

“[...] indivíduos de origem mista que segundo o poligenismo não são verdadeiros seres humanos pois não pertencem a raça alguma ; ao contrário, cada homem “misto” é uma espécie de monstro porque nele “cada célula é o palco de uma guerra civil”. (ARENDT, 2012, p. 258)

Louis Agassiz deixa claras as dificuldades encontradas para a definição e estabelecimento de características das raças híbridas amazônicas, que segundo suas pesquisas entrelaçavam traços dos três elementos “puros” presentes com maior força no território brasileiro, o índio, o negro e o branco. Tendo em vista esse obstáculo, o Professor diz-se importar menos com as questões das origens e quantidade de raças que compõem tal povo e procura deter-se em agregar valorações e significados depreciativos à mestiçagem. Agassiz outorga uma inferioridade a essa gente, que absorvia o que havia de mais desfavorável nas raças genitoras, comparando-os diversas vezes a animais, ora selvagens, ora de estimação do “homem civilizado”.

Os naturalistas podem bem diferir de opinião sobre a origem das espécies, mas um ponto há em que estão de acordo: é que o produto do que se chama duas espécies diferentes é um ser intermediário participando ao mesmo tempo dos traços próprios de cada qual dos progenitores, sem ter com um ou outro uma semelhança tão estreita que se possa confundi-lo com este ou aquele ou considerá-lo como o representante fiel de um dos dois. Detenho-me nesse fato, cuja importância é extrema quando se trata de determinar o valor e a significação das diferenças observadas entre as chamadas raças humanas. Deixo de lado a questão da origem provável ou mesmo do número dessas raças. Para o fim que tenho em vista, é indiferente que haja três, quatro, cinco ou vinte delas e que derivem ou não uma das outras. [...]. O resultado de ininterruptas alianças entre pessoas de sangue misturado é uma classe de indivíduos em que o tipo puro desapareceu, e com ele todas as boas qualidades físicas e morais das raças primitivas, deixando cruzados, que causam horror aos animais de sua própria espécie, entre os quais não se descobre um único que haja conservado a inteligência, a nobreza, a afetividade natural que fazem do cão de pura raça o companheiro e o animal predileto do homem civilizado. (AGASSIZ, 2000, pp. 286-288)

A corrupção moral e física, adquirida com a mistura de raças, considerada por Agassiz e seus pares como uma quebra na lei natural da vida, comprovaria a inabilidade de povos miscigenados em progredir socialmente, concluindo os motivos pelos quais os sujeitos referidos como essa “pobre gente” viviam em condições precárias ou até miseráveis. Acreditava-se que os mestiços absorviam o que as raças antecedentes tinham de pior, acarretando em uma degeneração que compreendia desde a esterilização por serem seres híbridos, até a feiura e a ignorância.

Em correspondência ao Imperador, o Professor afirma que “O estudo da mistura das

raças humanas que se cruzam nestas regiões também muito me tem interessado, e procurei obter numerosas fotografias de todos os tipos que pude observar” (AGASSIZ, 2000, p.357). Agassiz procurou construir um quadro comparativo de fotografias e informações de indivíduos de diversas “raças”, para analisar os efeitos deste amálgama. “Em nenhuma outra parte do mundo se poderia estudar tão completamente como no Amazonas a mistura dos tipos, pois nela os mamelucos, os cafuzos, os mulatos, os caboclos, os negros e os brancos, produziram por suas alianças uma infusão à primeira vista parecendo indestrinchável.” (AGASSIZ, 2000, p. 284). Tão embaraçado que o conceito de índio e mestiço configura uma grande confusão na crônica de Elizabeth e nas considerações científicas de Louis. Ao julgarem o índio como um elemento “puro”, ou seja, aqueles de cor avermelhada, cabelos lisos e grossos, aplicam a nomenclatura em praticamente todos os habitantes da região, talvez como um termo genérico para indicar toda e qualquer pessoa que não se enquadrasse ao estereótipo das três raças dominantes.

As representações de tipos humanos mestiços compõem um conjunto de fotografias com autoria do jovem Walter Hunnewell, aprendiz da prática naturalista e membro da Expedição Thayer, produzidas em um atelier fotográfico improvisado em Manaus, referido por William James em seu diário pessoal como *Bureau d'Anthropologie*, ou Laboratório de Antropologia. A coleção de Hunnewell, nomeada “raças mistas”, constitui-se de fotografias características de índios, negros e mestiços.



Fotografia 31 - HUNNEWELL, Walter. **Woman.** Manaus, 1865. Fotografia: p&b, negativa em placa de vidro: 10.16 x 13.97 cm. Cortesia do Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University.

As fotos de Hunnewell ressaltam a falta de recursos e um caráter amador, o ambiente da precária instalação se faz aparente, as paredes descascadas e os destroços pelo chão demonstram o caráter improvisado do laboratório. Hunnewell atende aos critérios básicos da fotografia antropométrica, a maioria dos sujeitos é retratada nas três posições pré-estabelecidas – frente, costas e perfil – e quase sempre com as mãos dispostas sobre as pernas ou barriga, para que não se perdesse nenhum detalhe característico. O fotógrafo amador promove uma tentativa de corroborar com a estética dominante, tentando ao máximo aproximar seu ateliê e suas fotografias às práticas desenvolvidas nos estúdios, não prescinde do teor artístico dos objetos de apoio na composição da imagem, que podiam ser uma cadeira, um guarda-chuva, um punhado de flores.

A civilização era simbolizada pelas cores e costumes à moda europeia, mas a beleza do exótico residia na originalidade, no peculiar. Os relatos apresentam certo desapontamento, ao encontrar figuras que não esperavam, que não obedeciam aos estereótipos. Em seu diário pessoal, William James menciona uma visita feita ao Atelier fotográfico de Walter Hunnewell e Louis Agassiz em Manaus, ao mirar três moças, declara “índias puras”, mas para seu assistente William James tratava-se de mestiças que trajavam a moda europeia e ostentavam jóias.

Ao entrar na sala encontrei o Prof. ocupado em persuadir 3 moças, às quais ele se referia como sendo índias puras, mas as quais eu percebi, como mais tarde se confirmou, terem sangue branco. Elas estavam muito bem vestidas em musselina branca, tinham joias e flores nos cabelos e exalavam um excelente perfume de pripioca. (JAMES, 1865 *apud* MACHADO, 2010, p. 151)

Esses casos contrariavam quem desejaria ver reafirmada a imagem construída sobre o povo e o lugar. Louis Agassiz almejava um retrato autêntico dos nativos da Amazônia, apesar das mulheres mestiças valerem-se da cultura europeia. Ele as despe para além de intenções que denotam o abuso dos “novos colonizadores”, para ter o registro das índias puras em seu “estado natural”, assim como pintavam Debret e Rugendas.



Fotografia 32 - HUNNEWELL, Walter. **Retrato frenológico, mulher não identificada.** Manaus, 1865–1866. Coleção Fotográfica de Louis Agassiz, Série Raças Mistas. In: (MACHADO, 2010, p. 111).

Gravura 9 - DEBRET, Jean-Baptiste. **Kiakhrara Mongoyo : fille sauvage Camacan.** 1834. Altura: 2592 pixels. Largura: 3872 pixels. 935,54 Kb. Formato JPEG. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/3673>. Acesso em: 19 out. 2017.

Em *História e Fotografia*, sobre as viagens fotográficas, Maria Eliza Linhares Borges entende que os traços da cultura descrita que fogem do padrão cultural do observador, são qualificados como exóticos ou fora de lugar. “Exatamente porque não podem ser lidos a partir dos códigos culturais do viajante, eles são qualificados como primitivos, bárbaros ou algo equivalente.” (BORGES, 2011, p. 89).



Fotografia 33 -

HUNNEWELL, Walter.

Retrato somatológico, mulher não identificada. Manaus,

1865-1866. Coleção

Fotográfica de Louis Agassiz,

Série Raças Mistas. In:

(MACHADO, 2010, p. 108)



Fotografia 34 -

HUNNEWELL, Walter.

Woman. Brasil, 1865-1866(?).

Fotografia negativa em placa de vidro: 10,16 x 13,97 cm (4 x 5 1/2 pol.).

Cortesia do Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University.

A fotografia traz uma jovem da região amazônica completamente despida, suas poses eram manipuladas, talvez, pelo homem flagrado parcialmente pela imagem. É sabido que esta jovem identificada como “Mulher” estava sendo submetida à análise e classificação

antropométrica, mas não se sabe em quais condições a produção destas fotografias foram negociadas.

Segundo Maria Helena P. T. Machado, em *O Brasil no olhar de William James*, a literatura de viagem da época fomentava, para além dos esterótipos, o receituário da exotização-erotização do “outro”, o nativo, que parecia apresentar-se em estado de disponibilidade nas situações dos encontros assimétricos das viagens coloniais. Um dos pontos que mais despertou questionamentos em relação ao Ateliê fotográfico foi um relato no diário de William James, integrante da Expedição Thayer, que transparece a desconfiança em relação ao caráter da coleção sobre as raças híbridas.

Fui, então, para o estabelecimento fotográfico e lá cautelosamente admitido por Hunnewell com suas mãos negras. Ao entrar na sala encontrei o Prof. ocupado em persuadir 3 moças, às quais ele se referia como sendo índias puras, mas as quais eu percebi, como mais tarde se confirmou, terem sangue branco. [...] Aparentemente refinadas, de qualquer modo não libertinas, elas consentiram que se tomasse com elas as maiores liberdades e duas delas, sem muito problema, foram induzidas a se despir e posar nuas. Enquanto nós estávamos lá chegou o Sr. Tavares Bastos e me perguntou ironicamente se eu estava vinculado ao Bureau d'Anthropologie. (MACHADO, 2010, p.151)

O estranhamento de William James nos faz pensar no caráter suspeito de tal empreendimento, quando desconfia que a construção destas coleções não tinham rigor metodológico e comprometimento estritamente científico. Fica sugerido que os naturalistas se utilizavam de suas posições sociais para persuadir mulheres a se despirem, construindo uma série fotográfica mais erótica do que científica, essa perspectiva nos ajuda a entender o lado obscuro das expedições, a erotização e o aliciamento de nativos.

Segundo John M. Monteiro, no artigo intitulado *As mãos manchadas do Senhor Hunnewell*, “é difícil acreditar que o Bureau d'Anthropologie não tenha causado algum tipo de mal-estar na sociedade manauara. Esposas e mães bem vestidas concordaram em posar parcialmente despidas ou totalmente nuas diante do ‘sábio Agassiz’ e seu aparentemente constrangido assistente Hunnewell”. (MONTEIRO, 2010, p. 77). A dificuldade em se achar notícias em jornais do período sobre o atelier talvez explique tal mal-estar. Há um abismo entre fotografar pessoas em seus estados naturais – Elizabeth trata sobre algumas escravas que transitavam pelas ruas de seios aparentes – e o fato de despi-las para produzir um determinado tipo de material que possivelmente sequer teriam acesso. Se era algo dado, se Agassiz comenta sobre a permissividade das mulheres negras, índias e mestiças, porque então ele teria que as persuadir? Essas imagens são o retrato de uma situação e de uma condição social, pessoas ricas e brancas não fazem parte do quadro comparativo de Agassiz.



Fotografia 35 –
HUNNERWELL, Walter.
Frontal Portrait of a Young
Woman. Manaus, 1865.
Fotografia: p&b, impressão em
papel albuminado. Oval: 8.89 x
12.7 cm. Cortesia do Peabody
Museum of Archeology and
Etnology of Harvard
University.



Fotografia 36 -
HUNNERWELL, Walter.
Frontal Portrait of a Young
Woman (Nude). Manaus, 1865.
Fotografia: p&b, impressão em
papel albuminado. Oval: 8.89 x
12.7 cm. Cortesia do Peabody
Museum of Archeology and
Etnology, Harvard University.

Interessante notar que os seios e a região inguinal das índias e negras são pormenorizadamente analisados, o que não acontece com os homens fotografados, por exemplo. Outro fato que coloca a prática de Hunnewell e Agassiz em suspeição é a não participação de Elizabeth na produção e coleta das fotografias antropométricas. A cronista relata que seu marido foi acompanhado pelos assistentes para trabalhar no laboratório antropológico, onde passava praticamente o dia inteiro, enquanto ela conversava com as mulheres da casa em que a comissão estava hospedada, nunca se referindo a sua presença ou experiência em relação à prática antropométrica no estúdio ou ateliê em que essas imagens eram produzidas.

Agassiz exerceu sua autoridade e respaldo para aliciar as mulheres fotografadas em sua expedição, a construção da coleção antropométrica do naturalista demonstra além de seus preconceitos, seu abuso de poder. Segundo Stephen Gould, em *A falsa medida do homem*, Agassiz atribuía às mulheres de “raça mista” dos Estados Unidos uma receptividade sexual herdada da lascívia negra e se mostrava conivente com relações e abusos exercidos por “jovens cavalheiros sulistas”, que “divertiam-se” com as criadas, mas que na presença de moças de sua raça, comportam-se de forma respeitosa. Comparando a prática desses jovens de envolvimento com raças ditas inferiores a um vício, ou seja, entendendo o convívio e o contato com o elemento negro e mestiço, mesmo que o branco esteja exercendo uma relação de dominação, como prejudicial e doentio.

Em *A conquista da América*, Todorov afirma que “As mulheres índias são mulheres, ou índios ao quadrado; nesse sentido, tornam-se objeto de uma dupla violentação.” (TODOROV, 2010, p.68). As índias e mestiças brasileiras abordadas por Agassiz foram vítimas desta dupla violentação, pela subjugação de sua raça e pela sujeição de seu gênero.

As relações culturais e sociais, de dominação ou não, são sempre bilaterais. Não há relação sem troca. E esses sujeitos, diminuídos e dominados também exerciam algum tipo de resposta à abordagem do imperialismo científico. A resistência dos nativos em “ser fotografado” ganha um outro sentido, não ligado apenas aos “mitos” gerados em torno da técnica, como registra Elizabeth Agassiz.

Nosso antigo acampamento pitoresco na Tesouraria [...] serve agora de ‘atelier’ fotográfico. Agassiz passa ali metade dos dias em companhia de Hunnewell [...]. O grande obstáculo, porém, são os preconceitos populares. Entre os índios e os negros reina a superstição de que um retrato absorve alguma coisa da vitalidade do indivíduo nele representado e que está em grande perigo de morte próxima quem se deixa retratar. Tal ideia está tão profundamente arraigada que não tem sido fácil vencer as resistências. Aos poucos, porém, o desejo deles se verem na imagem vai dominando; o exemplo de alguns mais corajosos anima os tímidos e os modelos vão

se tornando muito mais fáceis de conseguir do que a princípio. (AGASSIZ, 1975, p. 171)

Mesmo com o boato e os medos de uma máquina até então completamente estranha para muitos, estes deixavam transbordar suas condições de sujeitos, demonstrando interesse ou recusa em serem fotografados. Podemos compreender a partir de tal perspectiva que as pessoas fotografadas não eram meros espectadores, sujeitos passivos ou simplesmente objetos de pesquisa. Estas pessoas, cujas identidades eram ocultadas pela identificação racial, mostravam seus estranhamentos, opiniões, recusas e posicionamentos. É o que Mary Pratt traz em seus apontamentos sobre a transculturação, ao buscar entender as interações e as trocas sociais que caracterizam esses encontros entre o viajante estrangeiro e o nativo analisado, construindo e modificando as imagens e concepções acerca do outro e de si mesmo. Há momentos em que os sujeitos fotografados se mostram ativos, participantes da representação, fazendo pose, mostrando personalidade e segurança. Em outros momentos, mostram sujeição ou negam-se a ser “retratados”. Isso demonstra que pensam e reagem aos estímulos incitados pelos viajantes estrangeiros.

Edward Palmer Thompson, em *As peculiaridades dos ingleses e outros artigos*, atenta para a noção de superioridade do observador, que enquadra, analisa e classifica determinada cultura como inferior ou remanescente de um passado remoto.

Todavia, o costume e o ritual foram forma frequentemente encarados pelo cavalheiro paternal – e estrangeiro (no caso da Índia) – a partir de cima e por cima de uma fronteira de classe, sendo ainda divorciados de sua situação ou contexto. As perguntas dos folcloristas raramente procuram saber da sua função ou uso corrente. Antes, os costumes eram vistos como relíquias de uma antiguidade remota e perdida, como ruínas desmoronadas de fortificações e povoados antigos. (THOMPSON, 2012, p.231)

Esses sujeitos, porém, não recebiam tudo de forma passiva. Não podemos considerar somente uma imposição cultural de cima para baixo, as trocas culturais transitam nos diversos níveis da sociedade, uma “cultura é também um conjunto de diferentes recursos em que há sempre uma troca entre o escrito e o oral, o dominante e o subordinado, a aldeia e a metrópole” (THOMPSON, 1998, p.17). Como a fotografia chegava aos fotografados? Em que medida a cultura deles interferia na fruição dos projetos dos naturalistas, modificando-os, remodelando-os, chegando mesmo a alterar sua natureza?

Os historiadores precisam então servir-se, sobretudo de fontes escritas (e eventualmente arqueológicas) que são duplamente indiretas: por serem escritas e, em geral, de autoria de indivíduos, uns mais outros menos, abertamente ligados à cultura dominante. Isso significa que os pensamentos, crenças, esperanças dos

camponeses e artesãos do passado chegam até nós através de filtros e intermediários que os deformam. (GINZBURG, 2006, p.13)

Os documentos que chegam até nós sobre os sujeitos comuns são geralmente produzidas por letrados ligados às classes dominantes. Os registros são repletos de valorações, juízos e classificações. A escassez de testemunhos sobre o comportamento e as atitudes das classes subalternas do passado é com certeza o primeiro – mas não o único – obstáculo contra o qual as pesquisas históricas do gênero se chocam. (GINZBURG, 2006, p.11) Resta-nos, como sugeria Walter Benjamin, ouvir as vozes silenciadas nos documentos oficiais, analisar os documentos a contrapelo, ao arrepio de quem os produziu.

Para além do registro de características fisionômicas e corporais das raças estudadas, Louis Agassiz atribui aos caracteres físicos conclusões psicológicas e comportamentais dos indivíduos.

Como as espécies distintas de animais, as diferentes raças humanas dão mestiços pelo cruzamento, e os mestiços nascidos de raças diversas apresentam uma grande diferença. O mestiço de branco com preto, chamado *mulato* é por demais conhecido para que eu necessite descrevê-lo; tem os traços elegantes e a cor clara; é cheio de confiança em si, porém indolente. O mestiço de índio com negro, que se designa por *cafuzo*, é muito diferente: seus traços nada têm da delicadeza dos do mulato; a sua cor é carregada, seus cabelos longos, finos e anelados, e o seu caráter apresenta uma feliz combinação do humor afável do negro e da enérgica rusticidade do índio. O mestiço de branco com índio, denominado *mameluco* no Brasil, é pálido e efeminado, fraco, preguiçoso, embora obstinado. (AGASSIZ, 2000, pp. 487-488)

Ao conceber que o mestiço apresenta tais traços característicos tanto corporais quanto comportamentais, Louis Agassiz recorre a uma análise antropométrica e frenológica, embasado em teorias que reivindicam serem capazes de conhecer as faculdades intelectuais e morais (caráter, características da personalidade, grau de capacidade cognitiva) através do estudo do crânio ou das medidas do corpo humano. Agassiz determinava os fatores psicológicos mais proeminentes entre os tipos humanos existentes no Brasil, suas condutas e traços característicos, ajudando a construir uma imagem pré-estabelecida dos povos, como indivíduos degenerados, preguiçosos, espúrios, frutos da hibridização. Ao lançar seu olhar classificatório e autoritário, o Professor delimitava o diferente, o outro, a partir da comparação com o padrão branco ocidental. Os registros de Agassiz são repletos de conclusões que explicam, por exemplo, o depauperamento e a incapacidade cognitiva e física dos sujeitos em rumarem para o “progresso”. Agassiz naturaliza o preconceito, ou seja, aliena à ciência os problemas econômicos e sociais da população. De uma grande maioria de mestiços, pobres e criminosos, ignorantes e miseráveis, era constituído o Brasil visto pelo olhar estrangeiro.

A confrontação entre as raças, estabelecida pelo naturalista, a partir de um estudo comparativo da composição corporal e características físicas dos indivíduos fotografados, Agassiz definia as qualidades soberanas e propriedades constantes de seus modelos. Os índios munducurus, por exemplo, foram identificados por Elizabeth Agassiz como seres apáticos, que não demonstravam nenhum sentimento de espanto, medo, vergonha ou alegria. Pela escuridão de sua tez, era impossível saber se chegavam a enrubescer ou não. (AGASSIZ, 2000, pp. 303-305)

Os indígenas, negros e mestiços eram objetos de coleta para os naturalistas. Saint-Hilaire, por exemplo, em sua estadia no Brasil, tenta desesperadamente levar algum botocudo para a Europa, mas não consegue levar nenhum dos três que “coletara”. (SÜSSEKIND, 1990, p. 116) Na expedição Thayer, a coleta dos espécimes humanos foi mais objetiva e obteve determinado sucesso, a junção de uma quantidade considerável de material fotografado desses seres. Para Agassiz, aquelas imagens mostrariam o perigo que se configurava a mistura racial, produzindo uma população apática, inerte, infértil e adoecida, fadada ao trabalho braçal e à pobreza.

As opiniões se tornam cada vez mais definitivas em relação aos incapazes de regular suas vidas pela disciplina do trabalho: a proposta de eliminação física desse resíduo, que deve ser abandonado a si e compelido a não procriar, traduz a certeza de que são considerados homens sem esperança de recuperação, degenerados física e moralmente. (BRESCIANI, 1989, p.46)

A saída para lidar com um contingente de sujeitos pobres e degenerados seria a tentativa de controle a partir do Estado. Daí a construção em grande quantidade de asilos, escolas, orfanatos, abrigos, e etc, onde a forma de educação/punição seria o trabalho. Foram formuladas, então, intervenções sociais que buscavam controlar, vigiar e disciplinar os contingentes de pobres e mendigos que se espalhavam pelos grandes centros mobilizados para administrar a pobreza.

Entre os séculos XVIII e XIX, a ciência se consolida em diversos âmbitos da sociedade ocidental, o mundo estava sob o crivo da história natural e das novas tecnologias. As expedições, prática imperialista que “colonizou” cientificamente várias partes do globo, com o intuito de sistematizar informações e características das espécies e dos lugares, levavam viajantes e suas técnicas aos campos mais ermos da terra, acreditando que a “ciência venceria a barbárie”. A partir de um olhar de fora, os relatos dos viajantes construíam determinadas imagens definindo e diferenciando os vários “outros”. Além de construírem a imagem do que está sendo visto a partir dos referenciais culturais de quem escreve, os

viajantes definiam a si mesmos geralmente como superiores e avançados em termos de civilização, tecnologia e progresso. Edward Said tecendo considerações sobre a narrativa imperialista nos diz:

A capacidade de representar, retratar, caracterizar e figurar não está simplesmente à disposição de qualquer membro de qualquer sociedade; além disso, o “o que” e o “como” na representação das “coisas”, mesmo admitindo uma considerável liberdade individual são circunscritos e socialmente regulados. Tornamo-nos muito conscientes, nos últimos anos das coerções sobre a representação cultural das mulheres, e as pressões que entram nas representações criadas das classes e raças “inferiores”. Em todas essas áreas – sexo, classe e raça –, a crítica tem corretamente se concentrado nas forças institucionais das sociedades ocidentais modernas que moldam e estabelecem limites à representação de seres considerados essencialmente subordinados; assim a própria representação tem se caracterizado no papel de manter o subordinado como subordinado, o inferior como inferior. (SAID, 2011, p. 143)

Tais representações são repletas de juízos, valorações e julgamentos. Trata-se de um olhar de fora para dentro, um olhar sobre “o diferente”, o que seria considerado exótico e curioso. No caso do Brasil, a abordagem imperialista e a construção e estabelecimento de perfis sociais tem uma estreita relação entre raça, pauperização, criminalização e doença. Os homens de ciência, baseados em teorias racialistas, construíram uma classificação biológica e social para negros e mestiços, advogando pela ideia de que tais sujeitos, geralmente pobres e marginalizados, seriam perniciosos, viciosos e degenerados. A ciência oitocentista buscava comprovar empiricamente uma noção de inferioridade cognitiva e moral, embasadas em uma hierarquia racial, a partir de análises físicas e antropométricas destes indivíduos.

por trás da aparente neutralidade do homem de ciência, palpitava o negociador e o ideólogo da limpeza racial no Estados Unidos. Passeando pelo Éden amazônico, a Expedição Thayer devassaria a Amazônia, apropriando-se dos peixes, das rochas e dos mestiços e mestiças amazônicos fotografados nus, em poses dúbias, congelados como exemplos da degeneração racial, em nome da construção de um inventário de perigos da miscigenação. Mais uma vez era o Sul escravista a quem a Expedição Thayer se reportava, didaticamente elaborando o rol dos horrores dos hibridismos. (MACHADO, 2010, p.32)

Agassiz foi à região amazônica coletar figuras humanas para compor seu quadro dos horrores causados pela hibridização. Não concebe em nenhum momento a humanidade do elemento índio ou mestiço, eles são sempre suscitados como curiosidades, como um animal a ser visitado em um safari. “Colombo descobriu a América, mas não os americanos – o desconhecimento ou total recusa em admitir o índio como um sujeito.” (TODOROV, 2010). Assim, o fez também o naturalista europeu, de certo modo. Agassiz primeiramente domina o território, traça seus percursos e seus objetivos, explora a natureza e a renomeia, e por fim,

busca dominar as gentes que viviam no Brasil em meados do século XIX, as subjuga e as reduz à imagem do exemplo a não ser seguido.

5 - CONSIDERAÇÕES FINAIS

Louis e Elizabeth Agassiz vêm ao Brasil à frente da Expedição Thayer atuar como benfeitores da causa científica. A comissão naturalista viria coletar dados e espécimes da fauna, flora e cultura do Império tropical. Por onde passavam recolhiam amostras, descreviam o que observavam em seus diários, faziam desenhos, pintavam aquarelas, tiravam fotografias.

Cada prática de registro naturalista nos forneceu uma ampla gama de fontes para que analisássemos a experiência destes cientistas no Brasil. A prática mais enfatizada e trabalhada na dissertação foi a fotográfica, em paralelo, é claro, com o relato de Elizabeth transformado em livro, *Viagem ao Brasil 1865-1866*. As produções de Elizabeth Agassiz e sua condição feminina de cronista e naturalista, que ao mesmo tempo em que é sensibilizada pela subjugação da mulher no Império, exerce um tipo de dominação, configura-se em uma rica e nova possibilidade pesquisa. Ao acompanharmos a trajetória da comissão, suas impressões públicas e pessoais, suas escolhas e recortes, percebemos que a ciência de Louis Agassiz estava impregnada de questões políticas extremamente importantes para pensarmos o imperialismo, o etnocentrismo e o racismo no século XIX, bem como hoje, já que se mostram temas extremamente atuais.

Justificadas pela naturalização da superioridade branca, a prática de Agassiz se configurava em seus interesses de conquista, exercendo uma espécie de colonialismo científico, bem como em seu empenho classificatório, disposto a comprovar teorias discriminatórias. A conquista territorial se deu principalmente pela sistematização simplista da vasta fauna e flora brasileira àquilo que lhes era conhecido, em sua aspiração de construir um quadro totalizante do mundo natural. Seus projetos intervencionistas abrangiam desde o programa de adoção da prática da *plantation*, da criação de gado e da abertura para o mercado estrangeiro, à ocupação do território amazônico por ex-escravos norte-americanos. Tudo isso respaldado pela prática fotográfica, que viria a dar maior confiabilidade do que qualquer outra reprodução humana, a máquina iria ao encontro da natureza para ilustrar e conceder argumentos para sua colonização. O Brasil, para ter seu nome inscrito na civilização, pagaria o preço da dominação – e aí está o papel desempenhado pela ciência dos Agassiz.

O espaço entre o olhar de quem aciona a câmera, a lente e o elemento fotografado se mostrou um mundo. A câmera e a fotografia foram utilizadas por Louis Agassiz como um equipamento científico e principalmente um instrumento de dominação, o qual se recorta, despe, subjuga, conquista e domina. Um dispositivo que daria nova roupagem à velhos práticas, utilizado deliberadamente pelo naturalista para justificar o direito natural do homem

branco em intervir e “civilizar” pessoas e territórios, julgados pelo modelo europeu como marginais.

Seguindo o mesmo percurso de domínio natural, Agassiz guiou sua expedição para uma outra empreitada, o domínio sobre o povo. As fotografias antropométricas, componente indispensável deste outro projeto ganham ainda mais visibilidade. O naturalista construiu um grande acervo de imagens composto por fotografias de pessoas, as quais seriam medidas, comparadas e classificadas como espécies humanas inferiores.

Agassiz procura justificar a escravização do povo negro a partir dos ângulos corporais evidenciados nas imagens. Segundo o naturalista, o crânio dos negros comportava um menor cérebro, portanto, uma inteligência débil, e a composição corporal mostraria sua destinação para o trabalho braçal. Assim como os nativos e os classificados por Agassiz como híbridos foram diminuídos e utilizados como exemplos do horror que se experimentava nos trópicos, a degeneração humana causada pelo cruzamento de espécies distintas. O que podemos considerar com maior ênfase é que o casal Agassiz atesta seu racismo e sua dominação respaldados pela ciência do período, através de coleções fotográficas, palestras, cartas e relatos. Conclusões foram fabricadas e demonstradas através de fotografias.

A presente pesquisa buscou alcançar esses sujeitos “coletados” a partir dos registros que o dominador produziu, interpretando suas “reações”, suas trocas e produções não formais, que escapam dos relatos e transbordam nas imagens. Elementos produzidos por quem fala, não por quem se referem. Conclusões que não se pode descartar ao analisar as experiências e atuações da comissão no Brasil, que levantam questões pungentes e tabus contemporâneos.

Agassiz exerce no Brasil o que se configura como racismo, o que Antônio Sérgio Alfredo Guimarães conceitua como a naturalização das desigualdades sociais. Ao recorrer à biologia para atestar a escravização do negro e a subjugação do índio e do pardo, o naturalista isenta a civilização, cultura e a ciência a qual faz parte de toda e qualquer culpa pelos horrores cometidos em nome do progresso, quadro não muito diferente do que vivemos.

A questão acerca da variabilidade de “nações” ou etnias das populações que viviam no Brasil é algo de menor importância para Agassiz, já que seu método classificatório generalizava e reduzia os sujeitos à gradação de cor de suas peles. Considerando os grandes grupos raciais (branco, negro, índio e amarelo), o professor ansiava alargar as discrepâncias afirmando tratar-se não mais de raças distintas e sim de espécies diferentes.

O racialismo foi muito debatido nas décadas que sucederam a experiência de Agassiz, o monogenismo foi aceito e o evolucionismo sofreu desdobramentos diversos. Hoje, a definição de “raças humanas” não é mais aplicável nem aceita pelas ciências biológicas e

sociais. Segundo Kabengele Munanga, a racialização discriminada a partir da cor da pele é muito simplista, já que a herança genética que determina essa característica não é um determinante de parentesco, sendo mais aceito o conceito de etnia, que compreende, indivíduos que têm uma descendência histórica ou biologicamente comum, e que partilham de uma mesma língua, cultura e cosmovisão.

Os empreendimentos de Agassiz foram financiados e executados em nome do progresso. Atualmente, em nome também do progresso, ignora-se a demarcação de terras indígenas. Os índios brasileiros lidam com o discurso purista que os marginaliza e lhes rouba o direito étnico de pertença e identidade, conferido “legalmente” a qualquer grupo. As estatísticas revelam que a maioria da população pobre brasileira é composta por negros.⁸⁸ Quando essas informações são socialmente relacionadas a problemas particulares, como a má índole ou a não aptidão para o trabalho, podemos fazer uma analogia direta às justificativas da escravização dos negros proferidas por Louis Agassiz. O naturalista alertava algo como: – “Venham ao Brasil e vejam o resultado da mistura de raças! Usemos o Brasil de exemplo para que não aconteça com os Estados Unidos”. Mas foi neste mesmo Brasil que lhe deram os mais atentos ouvidos e o aplaudiram de pé. Os mesmos que aplaudiram Agassiz eram os que julgavam suas acepções vantajosas para a preservação de seus *status* sociais. Guimarães atenta para as relações de manutenção das hierarquias raciais, em concordância com o autor enfatiza que o racismo é interessante para o dominador, e por consequência sua naturalização torna-se quase indestrutível para o dominado, quase!

⁸⁸ PNAD (Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios) divulgado pelo IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística) de 2015. Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv98887.pdf>

REFERÊNCIAS

FONTES:

- **Literatura e diários de viagem**

AGASSIZ, Louis e Elizabeth Cary Agassiz. **Viagem ao Brasil: 1865-1866**. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1975.

_____. _____. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2000.

BATES, Henry Walter. **O Naturalista no Rio Amazonas**. Companhia Editora Nacional, 1944.

DARWIN, Charles. **A Origem das Espécies**. São Paulo: Ed. Martin Claret, 2014.

_____. **A Origem do Homem e a seleção sexual**. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2004.

_____. **A Viagem do Beagle: viagem de um naturalista à volta ao mundo**. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2009.

_____. **Autobiografia, 1809-1882**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2000.

HARTT, Charles Frederick. **Geology and Physical Geography of Brazil**. New York: Robert E. Krieger Publishing Company Huntington, 1975.

_____. **Geologia e Geografia Física do Brasil**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1941.

VERNE, Júlio. **Viagem ao centro da Terra**. Disponível em: http://files.comunidades.net/aglago/Viagem_ao_Centro_da_Terra_Julio_Verne.pdf

WALLACE, Alfred Russel. **Viagens pelos rios Amazonas e Negro**. Belo Horizonte: Ed. da Universidade de São Paulo, 1979.

- **Guias e palestras**

Conversações Científicas sobre o Amazonas feitas na sala do externato do Colégio Pedro II pelo Sr. L. Agassiz durante o mês de maio de 1866. Rio de Janeiro: Typ. Imp. E Const. De J. Villeneuve & Cia. Rua do Ouvidor Nº 65, 1866.

O império do Brasil na Exposição Universal de 1876 em Filadélfia. Rio de Janeiro:

Typographia Nacional, 1878.

KLAYRE, C. **Manual de Photographia**. Editora Laemmert & Cia. Rio de Janeiro, 1896.

- **Correspondências e diários**

MACHADO, Maria Helena P.T. (org.). **O Brasil no olhar de William James**: cartas, diários e desenhos, 1865-1866. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2010.

Louis Agassiz; his life and correspondance. Edited by Elizabeth Cary Agassiz in two volumes. (Vol. 1/ Vol. 2). Boston, Houghton, Mifflin and Company. New York: East Seventeenth Street. The Diverside Press, Cambridge, 1885.

BURKHARDT, Frederick; EVANS, Samantha; Pearn, Alison (Org.). **A evolução: cartas seletas de Charles Darwin**. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

- **Fotografias**

Álbuns fotográficos de George Leuzinger - Coleção D. Theresa Christina Maria. Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro. Disponível em:

<http://bndigital.bn.br/dossies/colecao-d-thereza-christina-maria-albuns-fotograficos/>

Acervo fotográfico de Marc Ferrez – Coleção Gilberto Ferrez. Instituto Moreira Salles, Rio de Janeiro. Disponível em:

<http://www.ims.com.br/ims/busca/Marc%20ferrez>

Coleção Albert Frisch – Coleção Brasileira Fotográfica. Convênio Leibniz-Institut fuer Laenderkunde, Leipzig e Instituto Moreira Salles. Disponível em:

<http://brasilianafotografica.bn.br/brasiliana/browse?value=Frisch%2C+Albert&type=author>

Fotografias de August Stahl - Album Thayer Expedition. Peabody Museum of Archaeology and Ethnology at Harvard University. Disponível em:

<https://www.peabody.harvard.edu/>

Fotografias de Walter Hunnewell – Acervo: Peabody Museum of Archaeology and Ethnology at Harvard University. Disponível em: <https://www.peabody.harvard.edu/>

BIBLIOGRAFIA

ARENDT, Hannah. **A condição humana**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2014.

_____. **Origens do totalitarismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

BARTHES, Roland. **A câmara clara**: nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**; Ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

BORGES, Maria Elisa Linhares. **História & fotografia**. 2.ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

BOSI, Alfredo. **A dialética da colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BRESCIANI, Maria Stella Martins. **Londres e Paris no século XIX**; o espetáculo da pobreza. São Paulo: Editora Brasiliense, 1989.

BURKE, Peter. **Testemunha Ocular**: história e imagem. Bauru, SP: Edusc, 2004.

CAMPOS, Pedro Moacyr. **Imagens do Brasil no Velho Mundo**. In: História geral da civilização brasileira. Org. Sérgio Buarque de Holanda. Tomo II: O Brasil Monárquico. V.1: “O processo de emancipação”. São Paulo, Difel, 1962.

CARDOSO, Ciro Flamarion; MAUAD, Ana Maria. *“História e imagem: os exemplos da fotografia e do cinema”*. In: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo (orgs.). **Domínios da história**: ensaios de teoria e metodologia. Rio de Janeiro: Campus, 1997.

CASTEÑEDA, Luzia Aurelia. **Natural history and eighteenth-century ideas regarding generation and heredity**: Buffon and Bonnet. História, Ciências, Saúde – Manguinhos, II (2), 33-50 Jul. – Oct. 1995.

CERTEAU, Michel de. **A Escrita da história**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

CROSBY, Alfred W. **Imperialismo ecológico**: a expansão biológica da Europa, 900 – 1900. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

CUNHA, Euclides da. **À margem da história**. São Paulo, Cultrix; Brasília, INL, 1975.

DARMON, Pierre. **Médicos e assassinos na “Belle Époque”**: a medicalização do crime. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.

DAVIS, Mike. **Holocaustos coloniais**. Rio de Janeiro: Record, 2002.

DESMOND, Adrian; MOORE, James. **A causa sagrada de Darwin**; raça, escravidão e a busca pelas origens da humanidade. Rio de Janeiro: Record, 2009.

DEWULF, Jeroen. **Pintar os trópicos com palavras**. In: HOMEM, Rui Carvalho; LAMBERT, Maria de Fátima (org.). Olhares e escritas – ensaios sobre a palavra e a imagem. Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Porto, 2005.

DIENER, Pablo; COSTA, Maria de Fátima. **A Arte de Viajantes**: de documentadores a artistas viajantes. Perspectivas de um novo gênero. Revista Porto Arte: 76, Porto Alegre, v. 15, n. 25, pp. 75-89, nov. 2008.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Imagens apesar de tudo**. Lisboa: KKYM, 2012.

DOMINGUES, Heloisa Maria Bertol (org.). **A recepção do darwinismo no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2003.

DOMINGUES, Heloísa Maria Bertol. **O darwinismo no Brasil e na América Latina**. In: Revista do Instituto Humanitas Unisinos (on-line). Rio Grande do Sul, n. 306, ano IX, 2009.

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico**. Campinas – SP: Papyrus, 2012.

FABRIS, Annateresa (org.). **Fotografia**: Usos e Funções no Século XIX. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

FARIA, Felipe. **Georges Cuvier**: do estudo dos fósseis à paleontologia. São Paulo: Editora 34, 2012.

FERREZ, Gilberto; NAEF, Weston J. **Pioneer photographers of Brazil**. The Center for Inter-American Relations, 1976.

FIGUEIRÔA, Sílvia F. de M. **Uses and Circulation of Historical Scientific Instruments**. In: GRANATO, Marcus; LOURENÇO, Marta C. (org.). Scientific instruments in the history of science: studies in transfer, use and preservation. Rio de Janeiro: Museu de Astronomia e Ciências Afins, 2014

FREITAS, Marcus Vinicius de. **Hartt**: Expedições pelo Brasil Imperial 1865-1878. São Paulo: Metalivros, 2001.

GOMES, Ângela de Castro (org.). **Escrita de si, escrita da história**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

GINZBURG, Carlo. **O queijo e os vermes**: o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela Inquisição. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

GOMES, Flávio dos Santos. **Agassiz e as “Raças Puras” Africanas na Cidade Atlântica**. In: MACHADO, Maria Helena P. T.; HUBER, Sasha. Rastros e raças de Louis Agassiz: Fotografia, Corpo e Ciência, Ontem e Hoje . São Paulo: Capacete, 2010.

GOULD, Stephen Jay. **A falsa medida do homem**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2014.

GUIMARÃES, Antonio Sérgio Alfredo. **Racismo e anti-racismo no Brasil**. Revista Novos

Estudos Cebrap. v. 3, nº 43, pp. 26-44, Novembro, 1995.

HACKING, Ian. **Representar e Intervir**: tópicos introdutórios de filosofia da ciência natural. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012.

HARDMAN, Francisco Foot. **Trem fantasma**: A Modernidade na Selva. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

HEIZER, Alda. **Observar o céu e medir a terra**: instrumentos científicos e a participação do Império do Brasil na Exposição de Paris de 1889. Tese (doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Geociências. Campinas, SP, 2005.

HOBBSAWM, Eric J. **A era das revoluções**, 1789-1848. São Paulo: Paz e Terra, 2015.

_____. **A era do capital**, 1848-1875. São Paulo: Paz e Terra, 2015.

_____. **A era dos impérios**, 1875-1914. São Paulo: Paz e Terra, 2015.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Visão do Paraíso**: os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil. São Paulo: Brasiliense, 1994.

KNAUSS, Paulo. **O desafio de fazer história com imagens**. ArtCultura, Uberlândia, v.8, n.12, p. 97-115, jan.-jun.2006..

KOSSOY, Boris. **Dicionário histórico-fotográfico brasileiro**: fotógrafos e ofício da fotografia no Brasil (1833-1910). São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2002.

KOUTSOUKOS, Sandra Sofia Machado. **No estúdio do fotógrafo**: representação e autorepresentação de negros livres, forros e escravos no Brasil da segunda metade do século XIX. Tese (doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes. Campinas, SP, 2006.

KUHN, Thomas S. **A estrutura das revoluções científicas**. São Paulo, Sp: Perspectiva, 2011.

KURY, Lorelai B. **A sereia amazônica dos Agassiz**: zoologia e racismo na Viagem ao Brasil. Revista Brasileira de História. São Paulo, v.21, nº41, p. 157-172, 2001.

LAPA, José Roberto do Amaral. **Os excluídos**; contribuição à história da pobreza no Brasil (1850-1930). Campinas: Ed. UNICAMP, 2008.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2003..

LIMA, Solange Ferraz de; CARVALHO, Vânia Carneiro de. “*Fotografias: Usos sociais e historiográficos*”. In: PINSKY, Carla Bassanezi; LUCA, Tânia Regina de (Orgs.). **O historiador e suas fontes**. São Paulo: Contexto, 2009.

LURIE, Edward. **Nature and the American Mind**: Louis Agassiz and the Culture of Science. New York: Science History Publications, 1974.

MACHADO, Maria Helena P. T. **Os rastros de Agassiz nas raças do Brasil**: a formação da Coleção Fotográfica Brasileira. In: MACHADO, Maria Helena P. T.; HUBER, Sasha. Rastros

e raças de Louis Agassiz: Fotografia, Corpo e Ciência, Ontem e Hoje . São Paulo: Capacete, 2010.

MACHADO, Maria Helena P. T. (org.). **O Brasil no olhar de William James**: cartas, diários e desenhos, 1865-1866. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2010.

MAUAD, Ana Maria. **Sob o signo da imagem**: A Produção da Fotografia e o Controle dos Códigos de representação Social da Classe Dominante, no Rio de Janeiro, na Primeira Metade do Século XX. 1990. 340f.: Dissertação (mestrado) em História UFF.

MENESES, Ulpiano Bezerra de. **A fotografia como documento** – Robert Capa e o miliciano abatido na Espanha: sugestões para um estudo histórico. In.: Tempo, n.14, 2003, p.131-151.

_____. *História e imagem: iconografia/iconologia e além*. In: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo (org.). **Novos Domínios da História**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2012.

MENDES, Ricardo. Descobrimos a fotografia nos manuais: América (1840-1880). In: FABRIS, Annateresa (org.). **Fotografia: Usos e Funções no Século XIX**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

MONTEIRO, John M. **As mãos manchadas do Sr. Hunnewell**. In: MACHADO, Maria Helena P. T.; HUBER, Sasha. Rastros e raças de Louis Agassiz: Fotografia, Corpo e Ciência, Ontem e Hoje . São Paulo: Capacete, 2010.

MUNANGA, Kabengele. **Uma abordagem conceitual das noções de raça, racismo, identidade e etnia**. Palestra proferida no 3º Seminário Nacional Relações Raciais e Educação PENESB-RJ, 05/11/03.

OBERACKER, Carlos. **Viajantes, naturalistas e artistas estrangeiros**. In: História geral da civilização brasileira. Org. Sérgio Buarque de Holanda. Tomo II: O Brasil Monárquico. V.1: “O processo de emancipação”. São Paulo, Difel, 1962.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **Exposições universais**; espetáculos da modernidade do século XIX. São Paulo: Editora Hucitec, 1997.

PONCIONI, Claudia. A estátua amazônica: “Uma comédia arqueológica”, de Araújo Porto-Alegre. **Revista de literatura brasileira**, Porto Alegre, v. 28, n.51, p.66-84, 2015.

PRATT, Mary Louise. **Os olhos do império**: relatos de viagem e transculturação. Bauru, SP: EDUSC, 1999.

RAPONI, Livia. **A única vida possível**. São Paulo: Unesp, 2016.

RICOTTA, Lúcia. **Natureza, ciência e estética em Alexander Von Humboldt**. Rio de Janeiro: MAUAD, 2003.

SÁ, Guilherme José da Silva e; SANTOS, Ricardo Ventura; RODRIGUES-CARVALHO, Claudia; SILVA, Elizabeth Christina da. **Crânios, corpos e medidas**: a constituição do acervo de instrumentos antropométricos do Museu Nacional na passagem do século XIX para o XX. *História, Ciências, Saúde – Manguinhos*, Rio de Janeiro, v.15, n.1, p.197-208, jan.-mar. 2008.

SAID, Edward W. **Cultura e imperialismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil – 1870-1930**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

_____. **As barbas do imperador: D. Pedro II, um monarca nos trópicos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República**. São Paulo: Brasiliense, 1999.

SCHAMA, Simon. **Paisagem e memória**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

SÜSSEKIND, Flora. **O Brasil não é longe daqui: o narrador, a viagem**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

THIELEN, Eduardo Vilela; ALVES, Fernando Antônio Pires; BENCHIMOL, Jaime Larry; ALBUQUERQUE, Marli Brito de; SANTOS, Ricardo Augusto dos; WELTMAN, Wanda Latmann. **A ciência a caminho da roça: imagens das expedições científicas do Instituto Oswaldo Cruz ao interior do Brasil entre 1911 e 1913**. Rio de Janeiro: Fiocruz/Casa de Oswaldo Cruz, 1991.

THOMAS, Keith. **O homem e o mundo natural: mudanças de atitude em relação às plantas e os animais (1500-1800)**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

TODOROV, Tzvetan. **A conquista da América: a questão do outro**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

_____. **Nós e os outros: a reflexão francesa sobre a diversidade humana**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.

THOMPSON, Edward Palmer. **Costumes em comum**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

_____. **As peculiaridades dos ingleses e outros artigos**. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2012.

TURAZZI, Maria Inês. **As artes do ofício: fotografia e memória da engenharia no século XIX**. Tese (doutorado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1997.